



**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**«LO ÁRABE DEL CID:  
UNA APROXIMACIÓN FILOLÓGICA»**

**Autor: UNAI RAMOS FERNÁNDEZ**

**Tutores: VIRTUDES ATERO BURGOS y ÁNGEL CUSTODIO LÓPEZ LÓPEZ**

**DOBLE GRADO EN ESTUDIOS ÁRABES E ISLÁMICOS Y FILOLOGÍA HISPÁNICA**

**Curso académico: 2019-2020**

**Fecha de presentación: 03/06/2020**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

## Índice

1. Resumen y palabras clave .....	3
2. Introducción .....	4
3. Datación y autoría .....	6
4. Contexto histórico .....	13
5. Marco lingüístico.....	19
6. Marco cultural .....	25
7. Marco literario.....	30
7.1. <i>Cantares de gesta y épica árabe</i> .....	35
8. Rodrigo Díaz de Vivar y al-Ándalus.....	38
9. Los <i>moros</i> del Cantar .....	44
10. Los elementos árabes del Cantar de Mio Cid .....	48
10.1. <i>Configuración del héroe</i> .....	49
10.2. <i>Los arabismos</i> .....	51
10.2.1. <i>Cid, sīd, sayyid</i> .....	55
10.3. <i>La métrica</i> .....	56
11. Conclusiones.....	59
Bibliografía.....	61

## 1. Resumen y palabras clave

RESUMEN: La historia, la lingüística, la cultura y la literatura son los medios utilizados por la filología para trazar, en última instancia, cuál es el pensamiento de una sociedad. A través de estos aspectos, podemos descifrar cuál es la impronta de la civilización arabo-islámica andalusí sobre el personaje legendario e histórico del Cid, así como de su *Cantar*.

PALABRAS CLAVE: *Filología, Cid, Rodrigo Díaz, al-Ándalus, influencia árabe.*

ABSTRACT: History, linguistics, culture, and literature are the means used by philology to draw, ultimately, a society's way of thinking. Through them, we can figure out what is the imprint of the Arab-Islamic Andalusian civilization onto the legendary and historical figure of the Cid, as well as its *Cantar*.

KEYWORDS: *Philology, Cid, Rodrigo Díaz, al-Andalus, Arabic influence.*

الملخص: التاريخ واللغويات والثقافة والأدب هي الوسائل التي يستعملها فقه اللغة لرسم في النهاية طريقة تفكير المجتمع. من خلالها يمكننا معرفة ما هي أثر الحضارة العربية الإسلامية الأندلسية على الشخصية الأسطورية والتاريخية السيد وعلى ملحمة أيضا.

الكلمات الرئيسية: فقه اللغة ، سيد ، رودريغو دياز ، الأندلس ، أثر عربي

## 2. Introducción

La filología es, según el DRAE, la «ciencia que estudia las culturas tal como se manifiestan en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos». Desde esta concepción de la filología, como una intersección de estudios culturales, históricos, literarios y lingüísticos, proponemos acercarnos a «lo árabe del Cid».

Intentaremos, primero, delimitar los conceptos de «árabe» y de «Cid». El término «árabe» hace referencia tanto a la región de Arabia, como a la lengua que allí nace y los pueblos relativos a esta lengua. Vinculado a esa región, a esa lengua y a esos pueblos es también el islam, de ahí que culturalmente lo árabe y lo islámico estén intrínsecamente relacionados de manera muy semejante a como lo están las culturas europeas con el cristianismo —católico al sur y protestante al norte—, y siendo, en algunos casos, casi imposibles de separar.

La influencia que han ejercido la cultura, literatura y lengua árabe en las españolas es un hecho, hoy en día, innegable. Al fin y al cabo, desde la invasión que comienza en el 711, y que llega a su máxima expansión en menos de 20 años, y hasta la caída del reino de Granada en 1492 —o incluso abriendo la horquilla hasta la expulsión de los moriscos en 1613—, la civilización arabo-islámica se asienta en la Península durante más de medio milenio. Esta civilización arabo-islámica peninsular se separa del califato musulmán oriental y al-Ándalus gana cierta independencia, de ahí que podamos hablar de una cultura andalusí, que encuentra su máximo esplendor en los siglos IX y X, pero que no decae hasta el final de sus días, convirtiéndola en un faro cultural europeo.

En cuanto al «Cid», es un personaje que pasa al acervo cultural hispano como el legendario héroe cristiano que luchó y venció a los «moros» de al-Ándalus gracias, sobre todo, al cantar de gesta que cuenta sus hazañas y que supone el primer vestigio literario épico en castellano. Detrás de la figura heroica construida por el titulado *Cantar de Mio Cid*, así como por toda la literatura surgida en torno al héroe, hay un personaje histórico: Rodrigo Díaz de Vivar. Por tanto, el Cid puede hacer referencia tanto al héroe literario como al caballero histórico.

Por tanto, teniendo en cuenta que el Cid —tanto literario como histórico— pertenece a una época en la que la civilización arabo-islámica convive con la castellano-cristiana, no podemos sino asumir que la influencia árabe es también ejercida sobre el Cid.

Así, sirviéndonos de la concepción de filología antes descrita analizaremos qué hay de árabe en el Cid. Partiremos de las teorías que datan el *Cantar de Mio Cid* —y que conjeturan sobre su autoría, pues tienden a estudiarse de manera conjunta— para situarnos temporal y, en parte también, espacialmente. Una vez situados trazaremos una serie de marcos y contextos históricos, lingüísticos, culturales y literarios de ambos lados de la frontera que separa al-Ándalus de los reinos cristianos, para entender cómo y por qué una influencia árabe es posible en el Cid. Antes de analizar lo árabe del poema, pasaremos por la vida de Rodrigo Díaz de Vivar resaltando cuáles fueron sus relaciones con al-Ándalus, como ejemplo de las relaciones sociales de la época, así como la manera en que el grupo humano que puebla al-Ándalus y al que se le denomina «moro» es retratado en el poema. Finalmente, analizaremos los rasgos del *Cantar de Mio Cid* que pueden presentar un influjo árabe de una forma más clara y directa.

Pese a ser un tema aparentemente atrayente y que puede resultar de ayuda en otros análisis de las relaciones entre la cultura arabo-islámica y la latino-cristiana, parece no ser objeto de demasiado interés crítico porque todo lo relacionado con el Cid parece que ya ha sido dicho por grandes figuras de autoridad en el mundo del hispanismo como, sobre todo, Menéndez Pidal, cuyos presupuestos son unánimemente aceptados, y, en parte, porque desde el sector del arabismo, cuando se ha decidido a investigar, bien ha pasado desapercibido o no ha gozado de demasiada aceptación. No pretendemos aquí, sin embargo, contradecir ni rebatir la opinión de grandes estudiosos en la materia, ni tampoco descubrir nada nuevo, recordemos la expresión latina *nihil novum sub sole*, pero sí intentaremos arrojar algo de luz sobre «lo árabe del Cid».

### 3. Datación y autoría

La datación y la autoría del *Cantar de Mio Cid* parecieran tarea fácil si atendemos al texto, que, en su *explicit*, dice:

Quien escrivio este libro del Dios parayso, amen!  
Per Abbat le escrivio en el mes de mayo,  
En era de mill e. C. C. xL.v. años . el el<sup>1</sup> romanz (vv. 3.731-3.733)

Según el manuscrito que se nos conserva, que resulta ser una copia de mediados del siglo XIV de autor desconocido en letra gótica redonda libraria y que se halla «deterioradísima por el inadecuado uso de reactivos químicos» (Salvador Miguel, 2007: 66), el *Poema de Mio Cid* es un cantar de gesta escrito por Per Abbat en Era de 1245.

La fecha de 1245 corresponde al sistema de datación de la Era Hispánica que se usó en la Península desde el siglo III hasta el siglo XV y que tiene como fecha de referencia el año en que Julio César dividió Hispania en provincias, esto es el 38 a. C., por lo que, si ajustamos la fecha del manuscrito a la fecha del calendario gregoriano, nos encontramos con que el *Poema* fue «escrito» en 1207 (*ibid.*).

Acercarse a la cuestión de la autoría, y por tanto de la datación — pues tienden a estudiarse de manera conjunta—, nos abre un amplio abanico de teorías que han intentado, a lo largo de los años, precisar el tipo de compositor llegando algunas a proponer nombres y apellidos para este: «un francés de los que vinieron a España en la comitiva de don Ramón de Borgoña», «el canciller Diego García de Campos, pariente de Rodrigo», «un monje de Cardena», «algunos de los más allegados servidores del héroe e incluso por pajes del Cid», «el monje cluniacense francés Jerónimo Visqué» y «un laico, hombre culto y perito en la práctica jurídica» (Oliver Pérez, 2008:150-151).

Debemos recordar, sin embargo, que en la Edad Media, la noción de *autor* era algo distinta a la de hoy en día, que constituye «el momento fuerte de individuación en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas» (Foucault, 1987: 5), y se insertaba en un contexto cultural distinto en el que se distinguían: el escriba, que se limitaba a escribir las palabras de otros; el compilador, que a las palabras de otro añadía las de uno propio; el comentador, que añadía palabras propias a un discurso para aclararlo

---

<sup>1</sup> En la edición paleográfica del *Poema de Mio Cid* de Ramón Menéndez Pidal, disponible su versión online en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdf6q0>, aparece el artículo por duplicado y así lo reproduzco.

o justificarlo; y finalmente, el autor, que escribía añadiendo el trabajo de otros como justificación del suyo (Borsari, 2010: 458). De esta manera encontramos que un autor medieval no se limita a crear una obra propia, sino a refundir la obra de sus antecesores para poder crear la suya, por tanto, en cierta manera podríamos decir que un autor, no es *un* autor, sino varios fusionados bajo una autoría única. El concepto medieval de un autor como refundidor de distintos materiales entronca, a su vez, con la concepción platónica de la *imitatio* o mimesis: toda creación literaria es una remodelación de la realidad (Spang, 1984: 153). Esta *imitatio* era la que se impartía en las escuelas medievales de tradición latina, en el conjunto de estudios básicos de gramática y retórica llamado *trivium*, y que consistía en el estudio, memorización e imitación de los modelos literarios clásicos (Puertas Moya, 2000: 390). De ahí que las obras medievales gozaran de mayor prestigio cuanto mayor fuera su semejanza con el molde clásico del que partían; la originalidad y la libertad creativa de un autor no eran factores especialmente admirados por sus contemporáneos.

Por otra parte, no debemos pasar por alto tampoco, en esta cuestión, las hipótesis sobre la *autoría* de los propios cantares de gesta que, pueden dividirse de manera general en dos corrientes: una *neoindividualista* que defiende un nacimiento de la épica tardío, erudito y monástico-intelectual, relacionado con las peregrinaciones; y una vertiente *neotradicionalista* que se sitúa a favor de un estado latente de la poesía, tradicional y anónimo anterior a los textos que pone el nacimiento de los cantares de gesta al lado mismo del nacimiento de la lengua misma (Magnotta, 1982: 59).

Así pues, abordar el grueso teórico sobre las autorías y dataciones del *Cantar de Mio Cid* nos llevaría a una ardua, aunque interesante tarea, que no es, sin embargo, el objetivo del presente trabajo, por tanto, proponemos detenernos en aquellas teorías que gozan de mayor aceptación y reconocimiento en el mundo académico como las de Ramón Menéndez Pidal, Nicasio Salvador Miguel y Colin Smith. Además, consideramos que, dado el tema que nos proponemos desarrollar en este trabajo acerca de la impronta árabe en el *Cantar*, consideramos oportuno detenernos, también, en la tesis de Dolores Oliver Pérez.

Ramón Menéndez Pidal, en el primer tomo de su estudio sobre el *Cantar de Mio Cid* fijó «la fecha del Cantar hacia 1140, y el ser esta fecha tan próxima a la muerte del héroe, y el ofrecerse en todo el Cantar un dialectalismo igualmente extraño», lo llevó concluir que el autor era un «anónimo, natural o vecino de Medinaceli». No obstante,

ciertas contradicciones históricas en el poema y las diferencias entre las exactas descripciones de San Esteban de Gormaz y sus alrededores y los yerros históricos en la descripción de Medinaceli (como por ejemplo su posesión por parte de Alfonso VI en vida del Cid), le hicieron pensar en la posibilidad de que el *Cantar* hubiera sido escrito por dos juglares distintos, naturales de estas villas, y que poetizaban ambos «en un dialecto que no es el castellano corriente, sino un dialecto literario ilustre». Además, señala Pidal que el poeta de San de Esteban de Gormaz fue anterior al de Medinaceli y que escribió muy cerca de la realidad histórica del Cid, lo que le llevó a aventurarse en fijar sobre 1104-1107 una redacción primitiva del *Cantar*, pues incluye en él «detalles insignificantes para el propósito artístico» que son fruto de una «relativa coetaneidad» (*sic.*) (Menéndez Pidal, 1961: 145-200), mientras que el autor de Medinaceli desatiende las exactitudes históricas en pro de la animación del relato. Así, Menéndez Pidal atribuye al poeta de San Esteban la planificación general de la obra y la creación de la figura del héroe basada en sus sentimientos familiares y su templanza ante el destierro; y al poeta de Medinaceli, los añadidos novelescos e inexactitudes históricas que ayudan a elevar literariamente la gran obra que ya habría creado el poeta de Gormaz. De esta manera, tanto la obra primitiva del poeta de San Esteban como la refundición del poeta de Medinaceli quedan fijadas en la copia que hace el amanuense Per Abbat en 1307. La fecha de 1307 es propuesta por Menéndez Pidal al encontrar en el código una raspadura después del segundo centón del *explicit* lo que indicaría la falta de otra “C”, así el *Cantar* habría sido escrito en Era de 1345. Esta hipótesis, sin embargo, fue descartada y «es cuestión aceptada que lo que ocurre es que no se conserva el original del siglo XIII. Resulta que el texto que se conserva es otra copia, esta vez del siglo XIV y no sabemos de quién» (Alvar Ezquerro, 2008: 115).

Durante años la datación de Menéndez Pidal fue aceptada, sin embargo, distintos estudios geográficos, legislativos, lingüísticos e incluso prácticas burocráticas y militares niegan que el *Cantar* se compusiera de manera tan temprana y, por el contrario, avalan que el *Poema* debió componerse en un momento cercano a 1207, aunque el autor intentase crear cierta verosimilitud para acercarnos al Cid histórico (Ratcliffe, 1990:164).

Por su parte, Nicasio Salvador Miguel defiende que el *Cantar* fue compuesto en 1207 por un poeta que, aunque guardaba una estrecha relación con la zona de Burgos:

no pocos episodios parecen pensados para un auditorio de esa ciudad: las escenas del comienzo, con los burgaleses atrincherados tras las ventanas [...]; el largo



pasaje de Rachel y Vidas [...]; la creación del personaje de Martín Antolínez, “el burgalés cumplido”; o la íntima asociación de Vivar y Cardeña con la ciudad. (Salvador Miguel, 2007: 69)

esto no implica que el autor hubiera de nacer en dicha ciudad o sus alrededores. Nicasio Salvador destaca, además, que el autor del *Cantar* debió ser alguien que sabía compaginar los conocimientos jurídicos e históricos con los de la épica primitiva (como se muestra en el texto con el uso de los versos anisosilábicos, la rima asonante y el lenguaje formular) y tenga una clara finalidad artística, porque, aunque parte de la vida de Rodrigo Díaz, no se ciñe a un planteamiento biográfico e histórico, sino que añade elementos fabulosos, anacrónicos y, aún en mayor medida, elementos ahistóricos, es decir, aquellos que parten de una realidad histórica, pero son deformados en pro de la obra literaria. Por tanto, teniendo en cuenta la manera en la que está escrito el *Poema*, el autor hubo de ser alguien sabio y letrado, o lo que es lo mismo para Nicasio Salvador, un clérigo (García Única, 2008: 163). Además, data la composición del *Cantar* a finales del siglo XII, en un tiempo posterior al de los infantes de Carrión, que acaban siendo deshonrados públicamente por sus propias acciones, ya que, hubiera sido imposible que los infantes, que llegaron a ocupar después cargos importantes en la corte, hubieran sido denostados de esta forma por las plazas de Castilla. Así, la obra de este clérigo de finales del XII habría quedado fijada en la copia hecha por el abad Pedro en 1207, tal y como fija el *explicit*, tras el cual algún recitador añadió, siguiendo el estilo de juglares y copistas, «una nota que testimonia la difusión oral del poema» (Salvador Miguel, 2007: 66) y en la que demanda vino o dinero o prendas para comprarlo:

[...] el el romanz  
[E]s leydo, dat nos del vino; si non tenedes dineros, echad,  
[A]la unos peños, que bien vos lo dararan sobrelos (vv. 3373-3375)

Colin Smith, por su parte, identifica el autor del *Poema* como un jurista dado que, al contrario que el resto de la épica española que «do not have this character or wealth of detail of a legalistic kind»<sup>2</sup> (Smith, 1983: 75), el *Poema de Mio Cid*, cuenta con detalles de tipo legal, sobre todo en todo lo referente a las cortes de Carrión, en las que se consigue mayor dramatismo y eficacia poética en la palabra que en el campo de batalla. Identifica a este jurista con un tal Pedro Abad, del que hallamos unos documentos legales presentados en Carrión en 1223 a Fernando III, con relación a una propiedad en Santa

---

<sup>2</sup> Trad.: no tiene este carácter o lujo de detalles de tipo legal.

Eugenia de Cordobilla y entre los que se encontraba la falsificación de un diploma sobre un tal Lecenio, supuesto abad de un monasterio cercano a dicha localidad y familiar legal del Cid, y en el que aparecen, firmándolos, diez personajes que hallamos o bien en el propio *Cantar* o en la literatura acerca del Cid. La falsificación del diploma de Lecenio habría sido encargada a Pedro Abad por ser él el autor del *Poema* y por tanto buen conocedor de los personajes relativos al Cid. En los registros de 1223, a Pedro Abad no se le concede ningún tipo de título eclesiástico, por lo que podemos asumir que se trata de un letrado y, dado que, en estos procedimientos de Carrión, le acompañaban sus dos hijos, ambos habían de ser mayores de edad, Colin Smith, apunta que Pedro Abad hubo de nacer sobre 1170 o 1175 (*ibid.*: 68). Por tanto, para Smith, Per Abbat fue quien, en 1207, efectivamente *escribió* el *Poema de Mio Cid*. Sin embargo, hemos de advertir el uso del verbo *escribir* frente al verbo *facere*, siendo el primero usado para denotar la función de amanuense y el segundo para hablar de una composición propia. Aunque encontramos un *escribir* con función de *facere* en una obra muy cercana en el tiempo al *Cantar*, *El Libro de Alexandre*, que dice así:

Si quisierdes saber quien escrevió este ditado,  
Johan Lorenço bon clerigo e onrado,  
Segura de Astorga, de mannas bien temprado,  
El día del iuyzio Dios sea mio pagado. Amen. (vv. 2510-2514)

Por tanto, cabe suponer que el *escribió* del *explicit* del *Cantar* toma también la significación del *facere* usual y que Per Abbat, siendo el primer autor de su tipo en lengua española, no tenía una tradición de uso que separase ambos conceptos y se decantó por *escribir* como podría haberlo hecho por *facere* (*ibid.*). Sin embargo, un detalle que suele pasar desapercibido, como señala Magnotta (1982: 65-66), pero que puede llegar a ser esclarecedor en cuanto a la función de Per Abbat, radica en el «en el mes de mayo» del *explicit*. Teniendo en cuenta dicha descripción temporal, la lógica nos debe llevar a pensar que la creación y composición de un poema épico de la talla del *Cantar* en un único mes sería una tarea imposible incluso para un erudito, pero, por el contrario, su copia o transcripción para un amanuense sí resultaría factible, por lo que puede parecer más convincente inclinarnos a pensar en un Per Abbat copista frente a un Per Abbat compositor.

Por ello, cabría destacar también la teoría de Hernández (1994: 460-467) que defiende la puesta por escrito de un cantar oral ya existente por mano de Per Abad, canónigo de Toledo entre 1204 y 1211. Esta puesta por escrito habría sido encargada a

raíz de las Cortes de Toledo de 1207, bajo el reinado de Alfonso VIII, convocadas para discutir la situación de pobreza y crisis en la que se hallaba el reino y en las cuales podría haberse oído por primera vez, por encargo del *repositarii*, el *Cantar de Mio Cid*. Si bien, el repostero era simplemente responsable de dar de comer a sus señores, podría haber sido quien, *ex officio*, encargase la recitación del *Cantar*, durante la comida, como era usual, para alentar a los castellanos con las gestas del héroe y quien, además, lo hubiera mandado conservar por escrito a Per Abad.

Por último, Dolores Oliver (2008) plantea una propuesta novedosa al hablar de una posible autoría árabe del *Cantar de Mio Cid*, propuesta que incluso ella misma llega a considerar «descabellada» y «peregrina», pero que, cuanto menos, abre un camino que pocos habían decidido explorar. Según sus investigaciones, el autor del *Cantar* sería el poeta turolense y cadí de Valencia Abū l-Walīd al-Waqqaṣī, quien habría escrito el poema por encargo del mismo Rodrigo Díaz de Vivar para apaciguar a la población de la Valencia recién tomada y conseguir que ésta no se sublevase en contra de su nuevo señor. De la obra escrita por el sabio andalusí bien en árabe clásico, como sería normal para un poeta árabe, bien en árabe vulgar, la lengua que entendía el pueblo, o incluso quizá en ambas variedades, se elaboraría una traducción a la lengua romance para cantar en los barrios cristianos y la cual serviría en un futuro a Per Abbat para plasmar la versión que nos ha llegado del *Cantar*.

La teoría de Dolores Oliver ha recibido, sin embargo, una fuerte crítica de autores como Luis Molina o Alberto Montaner (2010: 311-323) por su inexactitud, imprecisión y descuido — consciente o no — tanto en su metodología como en su exposición de hechos históricos, lingüísticos, literarios, sociales, etc., en pro de su propia hipótesis; como si todo aquello que no coincidiera con la idea de la autoría árabe que ella ve factible fuera desechado o debidamente modificado. Estos autores señalan la imposibilidad de la composición del texto cidiano en árabe, que luego debería de haberse traducido de manera versificada al romance, hecho para nada común en la época, así como la arbitrariedad en la atribución a al-Waqqaṣī de este supuesto cantar primitivo en lengua árabe, siendo éste un octogenario que aceptó el puesto de cadí en Valencia solo para retirarse años después a Dénia donde moriría y que, tras haber considerado a Rodrigo un «lobo rabioso» que se cernía sobre Valencia como «el león sobre su presa» sería extraño y poco probable que decidiese componer un texto de un equivalente a más de 3.300 versos para alabarle.

Así pues, los datos de los que hasta ahora disponemos no nos permiten hablar con certeza ni de la datación ni de la autoría del *Cantar de Mio Cid* y dejan la puerta abierta a distintas suposiciones, unas más acertadas y aceptadas que otras, y lo único que podemos afirmar con cierta convicción, pues está comúnmente admitido, es que el manuscrito del que disponemos data del siglo XIV y que se copia en él el poema que Per Abbat había *escrito* en 1207. Debemos por tanto seguir a la espera de que nuevos hallazgos arrojen algo de luz sobre la identidad de Per Abbat y su función con respecto al *Poema* y sobre el posible origen de este cantar de gesta.

#### 4. Contexto histórico

El contexto histórico del *Cantar de Mio Cid* abre una horquilla temporal que puede ir desde los años en los que vive el mismo Rodrigo Díaz de Vivar hasta el año de la «escritura» del *Poema*, resultando un periodo de más de ciento sesenta años, si tomamos como fecha de nacimiento de Rodrigo el 1043 (Menéndez Pidal, 1926: 8-9) y como datación del *Cantar* la fecha que el manuscrito de Per Abbat nos presenta, 1207.

Durante estos años la Península está dividida en múltiples estados: los diferentes reinos de taifas que nacen a partir de 1031 con la desintegración del Califato de Córdoba a raíz de la *fitna* y los distintos reinos y condados cristianos del norte que iniciarán la conquista del sur andalusí hacen que estos siglos no sean los más apacibles de la historia.

No pretendemos en este trabajo detallar todos los datos históricos que acaecen en la Península durante este periodo de tiempo, pues excedería el objetivo del mismo, por ello, vamos a intentar trazar un panorama histórico general, usando como referencia la obra de Lozano Gómez, Álvarez-Ossorio Rivas y Sánchez Domínguez (2017), con particular atención a lo sucedido en el reino de Castilla, por ser el reino al que pertenece nuestro héroe y, con bastante probabilidad, el *Cantar*, y los reinos de taifas que, consideramos, son claves para los sucesos de este periodo de la historia.

Situándonos a mediados del siglo XI, nos hallamos con un reino cristiano que está empezando a asentar su hegemonía en gran parte del norte peninsular: Castilla. Fernando I, tras la muerte de su padre Sancho III ‘el Mayor’ de Pamplona, es nombrado rey de Castilla y, por su boda con la infanta Sancha de León, accede también al trono de León derrotando al rey Bermudo III. Decide entonces expandir su territorio atacando a las taifas y sometiendo a las de Badajoz, Toledo, Sevilla y Zaragoza a su vasallaje mediante el sistema de parias o tributos que debían pagar para conseguir la protección del rey. Finalmente, ocupa lo que será el condado de Portugal, llegando en 1064 hasta Coímbra. A la muerte de Fernando I en 1065, se dividen sus territorios entre sus tres hijos: Castilla y las parias de Zaragoza para Sancho, León y las parias de Toledo para Alfonso y Galicia y las parias de Badajoz y Sevilla para García.

Siete años después, en 1072, recae en Alfonso VI el reino de su difunto hermano Sancho II, reunificando los territorios de Castilla y León. Alfonso VI es el rey al que sirve Rodrigo Díaz de Vivar, héroe conocido por sus gestas en la franja oriental del reino, como la conquista de Valencia en 1090, y su reconquista de los almorávides en 1094, lo que

frenó los avances almorávides en el levante peninsular (Marcos Cobaleda, 2010: 53). El rey castellano destaca por la ocupación de Toledo en 1085, que, habiendo sido la antigua capital visigoda, tuvo tal significación ideológica y política que a Alfonso VI se le concedió el título de *Imperator Totius Hispaniae* ('Emperador de toda Hispania').

Por inusual que pudiera parecer, a Alfonso VI, le sucedió su hija Urraca, quien ascendió el trono tras la prematura muerte de su hermano Sancho en 1108 a manos de los almorávides. A Urraca I le sucedería su hijo Alfonso VII, quien avanzó la frontera hasta la línea del río Guadiana y llegó incluso hasta Almería en 1147 y consiguió ocuparla hasta la invasión almohade con la que perdería Almería y haría retroceder a las líneas cristianas hasta el Tajo (Hernández, 1994: 454-456).

A la muerte de Alfonso VII, el reino vuelve a quedar dividido nuevamente en Castilla para Sancho III y León para Fernando II. Sin embargo, con la prematura muerte de Sancho III, Castilla queda en manos de Alfonso VIII, descendiente de Rodrigo Díaz de Vivar por parte materna (Jiménez, 2016: 13).

La relación de Alfonso VIII con Rodrigo Díaz va más allá de la genealogía y las Cortes de Carrión, celebradas en 1188 y los hechos que de ellas desembocan nos recuerdan al héroe épico. (Hernández, 1994: 457). En dichas Cortes, el rey Alfonso promete a sus hijas Berenguela y Urraca con Conrado de Suabia, heredero del Imperio Germánico, y Alfonso IX de León, respectivamente, sin embargo, estos esponsales no llegan a consumarse. Si el rechazo a los esponsales no enemistó a Castilla y León, ciertamente sí lo hizo el hecho de que Alfonso IX apoyara a los musulmanes en Alarcos, provocando la derrota castellana. Para conseguir la paz con Castilla, Alfonso IX acepta a Berenguela, que había sido rechazada por el germano, sin embargo, su descendencia fue considerada ilegítima por su relación de consanguineidad, así que la hija de Alfonso VIII, como la hija del Cid, es repudiada y ha de volver a la corte de su padre. Finalmente, en 1206 las desavenencias entre Castilla y León se resolvieron firmando en Cabrerros un tratado de paz que reconocía el derecho de sucesión del futuro Fernando III (*ibid.*: 460), hijo de Alfonso IX de León y Berenguela de Castilla, convirtiéndole en el rey que volvería a unificar los territorios de Castilla y León.

En cuanto a la situación del reino en estos años ya la hemos tratado brevemente con anterioridad: la situación de hambruna provocó que se celebraran unas Cortes en Toledo en 1207, donde F. J. Hernández (1994: 463-467) sitúa la posibilidad de la recitación

del *Cantar de Mio Cid* para alentar a los castellanos y que podría haber provocado la última expedición castellana a Valencia en 1211, siguiendo los pasos del Campeador. No obstante, los pasos de Castilla por el levante peninsular quedarían paralizados tras la gran victoria cristiana en 1212 en las Navas de Tolosa, en la que Alfonso VIII contó con la ayuda de Aragón, Navarra y la misma Iglesia que declaró la cruzada para aquella batalla que denotaría la imparable caída del imperio almohade y la conquista del sur por parte de los cristianos. Desde este momento, la Reconquista pasa a ocupar un segundo plano en la vida cristiana: los musulmanes ya no significan un peligro para la Cristiandad.

En cuanto al otro gran reino cristiano medieval, Aragón, retornamos a mediados del siglo XI, cuando, decíamos, aparece, de la mano de Fernando I, hijo de Sancho III de Pamplona, el reino independiente de Castilla, y es, con otro hijo de Sancho, Ramiro I, con quien se constituye Aragón como reino independiente.

Fue el sucesor de Ramiro I, Sancho Ramírez quien intentó llevar a cabo incursiones en territorio andalusí, pero la fuerte presencia arabo-musulmana en el Ebro hizo que sus avances fueran mínimos y no fue sino su hijo y sucesor Pedro I quien consiguió conquistar Huesca en 1096 y Barbastro en 1100. Sin embargo, las mayores conquistas del reino de Aragón se produjeron durante el reinado de Alfonso I ‘el Batallador’, quien, a raíz de la conquista de Zaragoza en 1118, un enclave estratégico y de la misma importancia para los aragoneses que Toledo para los castellanos, pudo expandirse hasta la serranía de Cuenca. La muerte de Alfonso I en 1134 sin descendencia pareciera que iba a provocar un problema dinástico, pero su hermano, Ramiro II ‘el Monje’, abandonó su vida conventual para hacerse cargo, durante un corto periodo de tiempo, del reino.

En 1137, se firmó el compromiso matrimonial de Petronila, hija de Ramiro II, y Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona, boda que se celebró en 1150, cuando Petronila cumplió los catorce años, asentando las bases de la Corona de Aragón. Sin embargo, Ramón Berenguer IV nunca fue rey de Aragón, pues Ramiro II conservó dicho título hasta su muerte, por lo que se autodesignó *príncipe* y continuó la tarea reconquistadora haciéndose con las taifas de Tortosa en 1148 y de Lleida en 1149. A la muerte de Ramón Berenguer IV, sus derechos sobre Barcelona y Aragón pasaron a su hijo Raimundo, rebautizado como Alfonso II ‘el Casto’ (en honor a su abuelo Alfonso I ‘el Batallador’), con lo que concluyó una dinastía de condes catalanes que se había iniciado Guifré el Pilós (González Ruiz, 2012: 92-98). La coronación de Alfonso II como ‘rey de Aragón y conde

de Barcelona' supuso el nacimiento de la Corona de Aragón. Éste intentó crear un frente cristiano unido junto con Alfonso VIII de Castilla, Alfonso IX de León y Sancho I de Portugal para hacer frente a los almohades y aunque sus planes no vieron la luz, su sucesor, Pedro II, luchó junto con Castilla y Navarra en las Navas de Tolosa contra los almohades.

Al-Ándalus es, en esta época, un territorio igualmente dividido. Tras la *fitna* ('guerra civil' en árabe) de 1009-1031 y la fragmentación inicial en más de diecisiete reinos de taifas (del árabe *tā'ifa*, 'grupo' o 'facción'), las expansiones de los reinos más importantes hacen que a mediados de siglo XI sólo persistan las taifas de Zaragoza, Badajoz, Toledo, Granada y Sevilla. Los reyes musulmanes intentaron garantizar la paz con los cristianos mediante el pago de parias, pero las luchas entre los propios monarcas fueron aprovechadas por los cristianos para avanzar y, con la conquista de Toledo en 1085 por parte de Alfonso VI, los reyes de Sevilla, Badajoz y Granada junto con un cadí de Córdoba se vieron obligados a reclamar ayuda a los almorávides.

Los almorávides (del árabe *al-murābiṭ*, 'morabito'<sup>3</sup>) son una confederación tribal bereber originaria de las regiones más sureñas y saharianas del Magreb (Vidal Castro, 2012: 61) que practican un islam ortodoxo. Surgen como una reacción a la relajación de las costumbres islámicas por parte de los bereberes y entienden la religión como una Guerra Santa, haciendo que esto se convierta en un lazo de unión entre los distintos pueblos bereberes, que organizados en una confederación consiguen hacerse con la hegemonía, primero del Sáhara, y luego del Magreb, formando un gran imperio (Marcos Cobaleda, 2010: 28).

Así, tras acordar con el jefe almorávide Yūsuf Ibn Tāšufīn el apoyo militar en al-Ándalus contra los cristianos, el ejército almorávide llega a la Península en 1086 y derrotan a Alfonso VI y a las tropas de Álvar Fáñez — que se encontraban en Valencia y a las que el rey castellano había pedido ayuda (*ibid.*: 46) —, en Sagradas o al-Zallāqa, cerca de Badajoz. En 1088, los almorávides vuelven a ser llamados por los reyes taifas tras el avance de las tropas del Cid en el levante peninsular y la toma de Aledo (Murcia). A pesar de conseguir otra victoria musulmana, Yūsuf Ibn Tāšufīn se percata de las extrañas relaciones entre los reinos musulmanes y los cristianos: el rey de Murcia había sido

---

<sup>3</sup> Según el DRAE: «1. m. Musulmán que profesa cierto estado religioso parecido en su forma exterior al de los anacoretas o ermitaños cristianos. 2. m. Especie de ermita, situada en despoblado, en que vive un morabito.»



acusado de abastecer a los cristianos en Aledo y los reyes de Granada y Sevilla habían retomado las relaciones con el rey castellano Alfonso VI mediante el pago de parias; por esto, el emir almorávide decide acabar con los reinos de taifas y anexionarlos a su imperio, que se extendía ya por todo el Magreb (*ibid.*: 48). Para ello, Yūsuf desembarca con el ejército almorávide por tercera y definitiva vez en la Península en 1090 e integra, en menos de tres años, las taifas de al-Ándalus al imperio almorávide con capital en Marrakech. Finalmente, en el 1094, Yūsuf proclama a su hijo Abū-l-Ḥasan ‘Alī su heredero y le encarga el control de al-Ándalus (*ibid.*: 54-55).

La máxima expansión del imperio almorávide tuvo lugar en 1110 con la conquista de Tudela y Zaragoza (*ibid.*: 58), expansión que les duró poco tiempo pues Alfonso I conquista Zaragoza en 1118, ganándose el título de ‘el Batallador’. Con la victoria de Zaragoza, el avance aragonés, además del castellano, se hace difícil de contener y, con la aparición de una nueva fuerza militar en el Magreb, los almohades, el poder almorávide empieza a declinar. Los andalusíes, hartos de las derrotas militares y de la presión fiscal a la que les somete el imperio bereber, empiezan a rebelarse y ya en 1121 estalla en Córdoba una revuelta que hizo que el mismo ‘Alī se personara allí con sus tropas.

La rebelión cordobesa de 1121 anunció lo que sucedería algunos años después en el Algarve que en 1144 es la primera en levantarse contra el ya debilitado imperio almorávide, por los cristianos en el norte y los almohades en el sur. A este levantamiento le seguiría un año después Córdoba y sucesivamente el resto de los territorios andalusíes hasta conseguir, aprovechando su marcha hacia el Magreb para combatir a los almohades, la expulsión de las autoridades almorávides de la Península, con lo que se inicia un nuevo periodo de taifas. La dinastía almorávide cae definitivamente en 1147 tras la Guerra de los Siete Años cuando los almohades toman Marrakech y las tropas almorávides han de recluir hasta Granada, ciudad que caería en 1155 — aunque el último bastión almorávide permanecería en las Islas Baleares hasta 1203 — (*ibid.*: 64).

Los territorios islámicos de al-Ándalus intentan de nuevo organizarse en torno a algunos reyezuelos, con el propósito de volver a las antiguas taifas, sin embargo, estas, nacidas simplemente por la oposición a los almorávides, no pueden constituirse de forma estable y nuevamente las luchas intestinas entre los reyezuelos provocan la necesidad de un poder fuerte foráneo, que en este caso será aquel que hizo caer a los almorávides: los almohades.

Los almohades (del árabe *al-muwahhīd*, ‘unitario’, ‘monoteísta’) son otra confederación bereber originaria de las montañas del Atlas en la región de Marrakech (Vidal Castro, 2012: 60-61) organizada como movimiento religioso y político en reacción al islam practicado por los almorávides y a favor de una ideología más puritana y reformista en torno a la figura de Ibn Tūmart a partir de 1122. Entre 1145 y 1147, los reyes de las taifas post-almorávides reconocen a ‘Abd-l-Mu’min como sucesor de Ibn Tūmart, a quien había sucedido en 1130, (*ibid.*: 63) y empieza así en al-Ándalus una nueva etapa de intervención y dominación norteafricana que trae consigo una nueva unión política. Los almohades tuvieron que enfrentarse a una resistencia andalusí que no acabaría hasta 1172 con el segundo califa Abū Ya‘qūb Yūsuf I (*ibid.*), que había vivido en Sevilla durante su juventud como gobernador. En 1184, le sucede su hijo Abū Yūsuf Ya‘qūb al-Manṣūr durante cuyo califato tiene lugar la batalla de Alarcos en 1195 en la que Alfonso VIII de Castilla sufre una gran derrota. Aunque los almohades pudieron mantenerse e incluso salir victoriosos de pequeñas batallas carecían de los recursos necesarios para asegurar los territorios conquistados a los cristianos y provocar así un cambio significativo en la situación geopolítica. Con la organización de los reinos cristianos peninsulares y la ayuda de la Iglesia, que declaró la cruzada, el dominio peninsular pasa a manos de los cristianos con su victoria en la batalla de las Navas de Tolosa en 1212. A pesar del declive almohade que trajo dicha derrota musulmana, la figura califal se mantuvo hasta 1224.

Así, vemos que la situación política desde mediados del siglo XI hasta el primer cuarto del siglo XIII, consiste en una sucesión de gobernantes enfrentados no solo por su religión, sino por la expansión de sus propios territorios, tanto entre los reyes de taifas y los cristianos. Esta situación, en la que el belicismo forma parte del día a día, deja huella ya no solo en el *Cantar de Mio Cid*, obra que tratamos en este trabajo, sino en cualquier obra de este tiempo histórico.

## 5. Marco lingüístico

Vistos los cambios geopolíticos que se dan en la horquilla de tiempo establecido entre el nacimiento de Rodrigo Díaz en 1043 y la fecha del *explícit* de *Poema*, 1207, es necesario detenerse, si vamos a considerar una impronta árabe en un cantar de gesta castellano, en los elementos lingüísticos que conviven en la Península en dicho periodo.

A rasgos generales podemos hablar de tres grandes familias lingüísticas a las que pertenecen las lenguas peninsulares de los siglos XI-XIII: las lenguas romances, entre las que encontramos el galaico-portugués, el astur-leonés, el castellano medieval, las variedades navarro-aragonesas, el catalán, el occitano y el mozárabe; las lenguas semíticas, entre las que se halla el árabe clásico o *fuṣḥà*, el árabe andalusí, el árabe dialectal del Magreb, el hebreo y, de manera minoritaria, las distintas lenguas bereberes de los grupos de población originarios del norte de África; y, finalmente, la lengua aislada de la Península, el euskera.

Como ocurre hoy en día, la Península del momento es un espacio multilingüe en el que conviven varias lenguas y aunque haremos algo más de hincapié en la situación del castellano medieval, por ser ésta la lengua en que se escribe el *Cantar de Mio Cid*, y en las lenguas de naturaleza árabe, dado el carácter del presente trabajo, no debemos olvidar que el resto de las lenguas ejercen también su influencia en las distintas hablas peninsulares.

El castellano medieval, también llamado romance, término que serviría para identificar cualquier variedad lingüística nacida del latín era concebido por los hablantes no como una lengua distinta del latín, sino como una variante vulgar de éste (Cennane, 2016: 4), tal y como aparece en el propio *Cantar* cuando uno de los infantes de Carrión habla en romance castellano y «un moro latinado bien gelo entendio» (v. 2667), demostrando que no existía ninguna distinción conceptual entre el latín y el romance como lenguas distintas (Wright, 1992: 881).

El primer vestigio de este romance nos remonta a las Glosas Silenses y Emilianenses del siglo X, sin embargo, no sería hasta finales del siglo XII cuando hallaremos un propósito de escribir en romance (Ariza Viguera, 1979: 7). Estas glosas nos llevan, geográficamente a San Millán de la Cogolla (La Rioja), un lugar que se encuadra en una zona que ya desde el año 800 empieza a denominarse Castilla, y desde donde empieza a expandirse hacia el sur de la meseta hasta ocupar todo el reino de Castilla,

donde se institucionalizaría como lengua con la figura de Alfonso X a mediados del siglo XIII (Jiménez Virosta, 2018: 36-37).

Para la reconstrucción de su historia, solo podemos basarnos en los restos escritos que nos han llegado y, aunque en cuanto a documentos oficiales, no hallamos uno escrito en romance hasta 1206, las *Paces de Cabrerros*, en el que Castilla y León firman la paz y se reconoce el derecho de sucesión del que sería Fernando III (Sánchez-Prieto Borja, 2007: 136), literariamente, los textos medievales cuyo manuscrito conservado se acerca a la fecha de su composición, y, por tanto, nos permiten ver cómo era el romance castellano, son algo anteriores a las *Paces de Cabrerros*. Aparte del *Poema de Mio Cid*, tenemos la *Disputa del alma y el cuerpo*, conservada en un manuscrito que data de 1201 y compuesta en la segunda mitad del siglo XII, y el *Auto de los Reyes Magos*, de finales del siglo XII y compuesto también hacia mediados del mismo siglo (Pla Colomer, 2013: 98-104).

No obstante, que la lengua de estas dos obras literarias sea el castellano, que ya se usaba como lengua común para la lírica oral entre los juglares de distintas regiones (*ibid.*: 93), ha sido puesto en duda por varios autores. En cuanto a la *Disputa del alma y el cuerpo* se ha hablado tanto de un castellano con aragonesismos como de un aragonés con castellanismos, aunque tesis más recientes avalan que la lengua es eminentemente castellana y que podría reproducir una «koiné literaria de base castellana [...] impregnada de una serie de rasgos lingüísticos propios de una tradición literaria en concreto» (*ibid.*: 100). El *Auto de los Reyes Magos*, por su parte, trae consigo algo más de dificultad pues el código fue escrito en Toledo y en dicha copia la lengua del original parece haber sido alterada, sin embargo, diferentes datos lingüísticos llevan a la conclusión de que el autor era de origen gascón y el influjo de su lengua se dejó notar sobre dicha koiné literaria de base castellana (*ibid.*:103).

Partiendo de dicha koiné de los textos literarios es posible llegar a distintos datos que nos revelan cómo el castellano vivía en boca de sus hablantes. Vocálicamente, el romance del siglo XII no parece diferenciarse mucho del hablado hoy en día:

Las vocales átonas latinas, en tanto no existía la diferenciación entre vocales medias abiertas y cerradas, se redujeron a cinco unidades fonológicas; mientras que las vocales tónicas abiertas latinas diptongaron ([e] > [jé] y [o] > [wé]), actuando en mayor o menor medida el efecto de la yod cerrando las vocales en un grado. (*ibid.*:135)

Así como tampoco lo hace consonánticamente. Destaca la ausencia de yeísmo, hoy extendido en la mayoría de las variantes de nuestra lengua, y el asentamiento total de fonemas romances como el palatal africado sordo /tʃ/ y el palatal nasal sonoro /ɲ/. Sin embargo, al no existir una norma ortográfica para los fonemas de creación romance, el polimorfismo impera durante todo el siglo XII. Nos hallamos, además, en una época en la que la confusión de las sibilantes y por tanto su reajuste aún no se ha dado, por lo que los tres pares de sibilantes, las africadas predorsodentoalveolares, las fricativas apicoalveolares y las fricativas prepalates, aún se diferencian, aunque en la escritura converjan bajo el mismo símbolo o se confundan dado el polimorfismo. No están claras, sin embargo, las soluciones romances a las agrupaciones consonánticas latinas ni los resultados de la [f-] inicial latina, que vacilan entre la pronunciación bilabial, labiodental o aspirada (*ibid.*: 183-184).

Así, el romance castellano, que no distaría mucho del castellano que se convertiría en el español actual, se expande desde una pequeña zona de la actual Rioja hacia lo que hoy conocemos como Castilla y León y con la expansión de este reino por la meseta, su iniciativa en la Reconquista y su supremacía frente al resto de reinos cristianos, el castellano se abre camino por toda el territorio peninsular que conforma hoy en día España, a veces intentando convivir con las lenguas que allí se hablaban, a veces imponiéndose sobre éstas.

Al otro lado de la frontera castellana, en tierras de al-Ándalus la situación lingüística era, salvando algunas diferencias, algo parecida: si la población castellana —entendiéndose aquí el término para designar no sólo a los habitantes de Castilla, sino a aquella población cuya lengua fuese el castellano— era bilingüe en latín y castellano, aun no siendo plenamente conscientes de ello, en al-Ándalus nos encontramos con una población también bilingüe, en árabe y en romance andalusí.

La situación se torna más compleja si atendemos a la situación de diglosia en la que unas variedades altas, en este caso el árabe clásico, el latín y el hebreo, las tres relacionadas con las comunidades religiosas, se sobreponen a las variedades bajas o populares, el romance y el árabe dialectal andalusí (Cennane, 2018: 102-104).

El romance andalusí ha sido llamado a veces también, mozárabe, tal y como recoge el DRAE: «Lengua romance, heredera del latín vulgar visigótico, con elementos del árabe, que hablaban cristianos y musulmanes en la España islámica.», sin embargo,

en tanto que la voz *mozárabe* ha sido también usada para definir a «la población hispánica que [...] vivió en la España musulmana hasta fines del siglo XI conservando su religión cristiana e incluso su organización eclesiástica y judicial.», ajustándose a su etimología árabe, *must‘arib*, ‘arabizante’(sic.) (Cortés, 1996: 725), varios autores han desechado usar la voz *mozárabe*, por tener un componente antropológico muy ligado a la religión, para hablar de la lengua romance que se extendía por todo al-Ándalus en sus distintas variedades (Cenname, 2018: 4-5).

El contacto entre los dialectos iberroromances meridionales y los dialectos árabes y bereberes que traen consigo los conquistadores de al-Ándalus provoca el nacimiento no solo de este de romance andalusí o romandalusí, sino también del árabe andalusí. Estos dos haces dialectales se habrían consolidado en el siglo X, sin embargo, dada la situación de diglosia, el romandalusí, que se encuentra por debajo del árabe andalusí, termina por desaparecer hacia finales del siglo XII (Corriente, 2004: 187), aunque otros autores sitúan su extinción un siglo más tarde (Cenname, 2018: 75), quedando en al-Ándalus una población monolingüe en árabe, con sus distintos matices dialectales.

Uno de los mayores restos lingüísticos que nos queda del romance andalusí son las jarchas, del árabe *jaraġa*, pequeñas cancioncillas de tradición popular con las que se cerraban las *muwaššahāt*, poemas más extensos en árabe culto. Estos poemas romances datan del siglo X y XI, aunque su codificación puede ser posterior (Corriente, 1995: 8), por lo que pueden servirnos como ejemplo del romance hablado en al-Ándalus en tiempos de Rodrigo. Sin embargo, dado que el romandalusí se trata de una lengua romance y las jarchas se hallan en poemas cuyo sistema de escritura es el árabe, el romance andalusí ha de limitarse a los símbolos de esta lengua que la mayoría de las veces no se corresponden con los sonidos o fonemas de las lenguas romances, como podemos ver con el sistema vocálico: el romance hispánico en el momento de la conquista árabe contaba con siete vocales y aunque el romance andalusí parece haber tenido un sistema *quincevocálico* (sic.) al ser recogido por escrito mediante las grafías árabes, que sólo cuentan con signos para los tres pares de vocales de esta lengua /a/, /ā/, /i/, /ī/, /u/ y /ū/, habría perdido más de una vocal en su escritura (*ibid.*).

La adecuación del sistema de escritura es una de las razones que podrían haber fomentado la desaparición del romandalusí ya que no pudo haberse consolidado como lengua porque no tuvo manera de estandarizarse, frente al árabe andalusí que, además de contar con cierto prestigio social frente al romance, gozaba de la posibilidad de ser

codificado con el sistema árabe predominante y prestigioso (García Martín, 2010: 187-188). No obstante su pronta desaparición —si lo comparamos con la pervivencia del árabe (en cualquiera de sus variantes) en la Península— el romance andalusí pudo haber vivido en un estado parecido al de las lenguas bereberes de Marruecos y Argelia actuales que conviven con el árabe: cada una de las lenguas vive en distintos espacios de uso, por lo que su proceso de desaparición se torna más lento y puede llegar incluso a estancarse, y, además, aun siendo una lengua dominada, ésta puede servir como sustrato para la lengua dominante, en su forma coloquial, al menos (Corriente, 1995: 33).

Algunos autores señalan el romance andalusí como una base lingüística de la que pudo haber derivado el andaluz actual, por lo que no podemos descartar que en el al-Ándalus de los siglos XI y XII se hablase un romance ceceante y seseante parecido a nuestro andaluz actual (Cennane, 2018: 77-78).

Consideramos oportuno también destacar, de entre las lenguas de la Península durante los siglos que nos ocupan, el árabe andalusí. Este dialecto árabe nace del encuentro de las modalidades árabes y bereberes traídas por los conquistadores de al-Ándalus con los dialectos iberorromances que ya existían en la Península (Corriente, 2004: 186).

El árabe dialectal de al-Ándalus, aunque pareciera un fenómeno aislado, dado el contacto de lenguas distintas, no debe ser tratado como tal, sino que ha de vincularse con el resto de las hablas magrebíes y norteafricanas con las que compartiría más semejanzas lingüísticas que diferencias (Díaz García, 1977: 129). Para su estudio, aparte de los glosarios medievales latino-árabes o arábigo-españoles<sup>4</sup>, son importantes los restos que nos han llegado de textos cotidianos como cartas familiares, contratos privados, recibos, etc. Gracias a estos documentos, podemos afirmar que, tal y como ocurre hoy en día en el mundo árabe, la tendencia es utilizar la lengua culta, el árabe *fushà*, para la escritura y para situaciones comunicativas con cierto grado de formalidad, mientras que el árabe dialectal, también llamado *'ammiya* o *dāriya*, queda relegado a la oralidad familiar o, como ocurre con estos restos, a documentos cotidianos en los que suele mezclarse la lengua literaria con el dialecto vulgar (*ibid.*: 133).

---

<sup>4</sup> La cursiva es mía, pues no considero que durante la Edad Media los hablantes tuvieran una conciencia lingüística que entendiera, como hemos visto, el castellano como una lengua distinta del latín y, por tanto, es difícil pensar que se entendiera el castellano como lengua española, tal y como entendemos los hablantes hoy en día.

Así, encontramos que en al-Ándalus, además de las lenguas cultas, relacionadas con las religiones imperantes, la población habla dos lenguas nacidas del mismo contacto lingüístico: un romance arabizado, que podría ser la base lingüística de las hablas meridionales del español actual, y un árabe arromanzado, del cual derivarían los arabismos tanto directos como indirectos del español (Corriente, 2004: 188-189).

El resto de las lenguas peninsulares como el catalán, el gallego, el aragonés, el euskera, etc., tuvieron claramente su importancia y esplendor más allá de sus zonas de habla, pues debemos recordar que, como hemos visto, las fronteras territoriales durante este período cambian con insospechada rapidez imponiéndose no solo los reinos, sino también sus lenguas sobre los territorios conquistados. Sin embargo, dado el carácter del presente trabajo no necesario extendernos en la situación del resto de hablas, aunque no está de más mencionar, por ejemplo, que el gallego o gallego-portugués fue la lengua usada para la poesía durante casi toda la Edad Media (Carré Alvarellos, 2016: 15) o la expansión de la lengua catalana, que aunque tardará algo más en crear una conciencia lingüística que la separe del occitano, llegará más allá de los antiguos condados hacia Valencia, las Islas Baleares y llegando incluso a la ciudad sarda de Alguer (Ferrando Francés y Nicolás Amorós, 2011: 133-135).

Por tanto, este panorama lingüístico tan complejo nos obliga, en cierta manera, a atender una cuestión: la intercomunicación peninsular. Es cierto que los movimientos humanos en el medievo no son equiparables a los modernos y contemporáneos, pero es casi imposible no pensar en el contacto de personas de distinta lengua materna, por ello hemos de hablar del concepto de *lingua franca*, que eran las lenguas de los eclesiásticos, gobernantes y comerciantes (Guerrera Roig, 1985: 222). Además del universal latín medieval, que, a pesar de ser una lengua culta y de una élite, era entendida por el pueblo por uso eclesiástico, hemos de entender que en nuestro caso el romance, en otros el germano, constituye la base de una *lingua franca* peninsular que serviría para entenderse en lo esencial y:

en caso de complicaciones, o de necesitarse una comunicación más compleja con los habitantes y las autoridades, se intenta recurrir a un intérprete que no suele ser un natural de la tierra que conoce el idioma sino algún compatriota avecindado, generalmente mercader o artesano. (Ferreira Priego, E., 1994: 65)



## 6. Marco cultural

Vistos los elementos históricos y lingüísticos que atañen a lo que hemos denominado *contexto del Cid*, es necesario también detenerse en la cultura en la que se inserta Rodrigo y su Poema.

En este periodo de tiempo, es casi ineludible tratar la revolución del siglo XII, sin embargo, dado que Rodrigo muere en el 1099 y el rey al que sirve es Alfonso VI, hemos de destacar también la labor aperturista y europeizante que llevó a cabo el unificador de Castilla y León durante su reinado entre 1065/1072<sup>5</sup> y 1109.

La apertura al resto de la cultura europea promovida por Alfonso VI pudo darse, en parte, por razón de sus matrimonios con cuatro mujeres de cortes *extra-peninsulares*: Inés, hija del duque de Aquitania; Constanza, hija del duque de Borgoña; Berta, de origen italiano y probablemente hija del duque de Saboya; y Beatriz, hija también del duque de Aquitania. Además de haber contraído matrimonio con Zaida, viuda de al-Ma'mūn, que recibe el nombre de Isabel tras su bautismo (Momplet Míguez, 2009: 14).

A la política matrimonial alfonsí hay que sumarle el «desarrollo del Camino de Santiago como ruta esencial de peregrinación europea» (*ibid.*), su asociación con la orden borgoñesa del Cluny y el intento de eliminación del rito mozárabe en favor de la liturgia romana, con la colaboración benedictina.

La alianza de Alfonso VI con la abadía del Cluny, dirigida por Hugo del Grande, tío de Constanza, segunda esposa del rey castellano, no fue motivada por intereses religiosos, sino político-territoriales: el Papa Gregorio VII, poco después de su nombramiento en 1073, comunica que no sólo la Santa Sede tiene derechos sobre Hispania, sino que, los territorios conquistados por la campaña militar que impulsa con los francos contra los musulmanes, pasarán a pertenecer al Papado. Así, el rey castellano decide asociarse con la abadía para «contar con una eficaz ayuda frente a las pretensiones de Gregorio VII» (Montenegro, 2009: 49). Además de su refuerzo cristiano gracias a la orden borgoñesa, con el sometimiento del rey granadino en 1075, Alfonso VI consigue que las taifas de Zaragoza, Sevilla, Toledo, Badajoz y Granada sean tributarias del reino

---

<sup>5</sup> Hago uso de ambos años pues en 1065, a la muerte de Fernando I, a Alfonso le es cedido León, sin embargo, no es hasta 1072, con la muerte de su hermano Sancho II, cuando recibe también Castilla unificando ambos reinos.

castellano y esto le gana el título de *al-ʿimbrāṭūr dū-l-millatayn* ('Emperador de las dos religiones') (González Jiménez, 2011: 16).

A pesar de ser el emperador de las dos religiones, Alfonso VI acaba aceptando, hacia 1076, la propuesta del Papa de sustituir el rito litúrgico mozárabe que se daba en la Península, por el rito romano, aunque no parece que se diera una decidida actuación por parte del monarca para hacerlo. El rito litúrgico mozárabe, llamado así porque fue el conservado por los cristianos en tierras musulmanas tras la conquista, referido también como toledano, dada la preeminencia eclesiástica de Toledo sobre el resto de las diócesis peninsulares, fue la liturgia dada en la Península desde los procesos evangelizadores de distinta procedencia durante los tres primeros siglos de nuestra era, hasta finales del XI. Sin embargo, Alfonso VI no pudo implantar el rito romano sobre los cristianos de los territorios de al-Ándalus y, por otra parte, tampoco exigió a los mozárabes de su reino el cumplimiento del Concilio de Burgos de 1080, donde ejecutaba la orden de Gregorio VII, por lo que los mozárabes tanto de un lado como de otro de la frontera cristiano-musulmana pudieron seguir practicando su antiguo rito. De esta manera, los mozárabes se organizaron como una comunidad que tenía como seña de identidad primero, la lengua árabe, y con la castellanización de los territorios conquistados, su peculiar rito cristiano (González Ruiz, 2007: 173).

Además, no debemos olvidar que, pese a que en las postrimerías de su reinado el avance castellano sobre territorio andalusí se vio frenado por las ofensivas del imperio almorávide, Alfonso VI conquistó la antigua capital de la Hispania visigoda, Toledo, lo cual tuvo especial significación político-ideológica (Álvarez-Ossorio Rivas, Lozano Gómez y Sánchez Domínguez, 2017: 261) y, pese a que el monarca castellano prefirió una extorsión económica de los reinos islámicos, siempre tuvo en mente que el objetivo final era derrotarlos y hacer de esta derrota y, por tanto, la conquista, algo sacro, al estilo de las cruzadas, que ya estaban gestándose, hallándonos en «la antesala del cruzadismo (*sic.*) peninsular» (De Ayala, 2013: 513).

Con la conquista alfonsí de Toledo en 1085, y más tarde con la de Zaragoza en 1118 por parte de Aragón, los territorios cristianos y los islámicos entran en un contacto que dura lo suficiente como para que puedan influenciarse mutuamente. Durante el siglo XI no hay datos con los que podamos afirmar un diálogo cultural entre ambas civilizaciones: muy pocos de los letrados y clérigos venidos de Francia, gracias al asentamiento del Camino de Santiago y a la ya mencionada vinculación con el Cluny,

mostrarán interés por los saberes científicos, sino que «se sienten más a gusto en los campos de batalla, frente a los moros, que ocupados en interpretar textos científicos o filosóficos» (Braza Díez, 1997: 36).

No obstante, durante el siglo XII, los trasvases entre una cultura y otra empiezan a hacerse notorios, gracias, en parte, a la accesibilidad a la vasta cantidad de obras árabes que hallaron los cristianos al conquistar Toledo, incluyendo parte de la biblioteca de al-Hakam II, colecciones del bibliófilo Ibn al-Hanasī traídas de Oriente y recopilaciones de obras griegas escritas en árabe (*ibid.*: 38).

Durante todo este siglo, se dan, además, una serie de acontecimientos socio-culturales que llevan a Charles Homer Haskins a utilizar por primera vez la palabra “renacimiento” para referirse a estos cambios culturales del siglo XII en su *The Renaissance of the Twelfth Century* (1927): las traducciones de los textos árabes que permiten la expansión de los saberes por el resto de Europa, la sistematización del conocimiento, la aparición de las universidades, el abandono del feudalismo y la aparición de la vida urbana, entre otros. Sin embargo, dado que la voz “renacimiento” implica volver a la vida después de un periodo de muerte, algunos autores prefieren hablar de un “florecimiento”, ya que no hay una *vida* parecida en el Occidente europeo a la que pueda haberse vuelto en el siglo XII —dejando de lado la revitalización del latín clásico y el derecho romano—, sino que se da un crecimiento cultural e intelectual del cual incluso los contemporáneos son conscientes (Soto Rábanos, 1999: 211-213).

Las traducciones de los textos que hallan los cristianos en los territorios conquistados juegan un papel clave en este desarrollo cultural y, aunque la historia de las traducciones se remonte hasta el año mil en el Monasterio de Ripoll (*ibid.*: 239) y éstas se den por casi toda la Península, la Escuela de Traductores de Toledo tiene especial relevancia durante este periodo. Fundada por el arzobispo Raimundo entre 1124 y 1151, hizo de la ciudad de Toledo el núcleo europeo de saberes y actividades científicas en contacto con la cultura árabe, tanto es así que sus textos y traducciones «resultaron decisivos para la escuela de Chartres y la Universidad de París» (Deyermond, 1989: 187). Aunque se ha puesto en duda la existencia de una “escuela” *per se*, sí es posible afirmar que en Toledo hay «un grupo de hombres que a lo largo de cincuenta años traducen más de cien obras del árabe al latín» (Braza Díez, 1997: 41). Estos traductores del árabe al latín y del latín al árabe son los que podrían haber impulsado que el ejercicio de la traducción del romance al latín y viceversa se extendiera por el resto de la Península (Wright, 1999:

60). Sea como fuere, la traducción en territorio peninsular, durante dicho renacimiento hizo que:

Spain's part was to serve as the chief link with the learning of the Mohammedan world; the very names of the translators who worked there illustrate the European character of the new search for learning: John of Seville, Hugh of Santalla, Plato of Tivoli, Gerard of Cremona, Hermann of Carinthia, Rudolf of Bruges, Robert of Chester, and the rest. Christian Spain was merely a transmitter to the North.<sup>6</sup> (Haskins, 1927: 11)

Como vemos en esta lista de nombres, no eran pocos los extranjeros que acudían a tierras peninsulares atraídos por los conocimientos filosóficos, científicos, astronómicos, médicos, matemáticos, etc. de árabes y judíos y que eran accesibles no sólo en Toledo, sino en el resto de los reinos peninsulares.

Estos saberes andalusíes que vinieron buscando los eruditos de toda Europa, y sin los que la cultura europea no podría haber renacido, son los que encontramos en las obras de personalidades de la talla de Ibn Ṭufayl, filósofo y médico que intentó conciliar la filosofía con la religión y quien se convirtió en el mentor de otro gran pensador, al cual presentó a la corte de Abū Ya'qūb (Goodman, 1996: 574): Averroes (Ibn Rušd), quien defendió en sus obras la separación del pensamiento teológico y del pensamiento filosófico (Leaman, 2013: 166) y cuya conciliación del laicismo y la tradición religiosa entronca con corrientes de pensamientos contemporáneas (Lapiedra Gutiérrez, 2017: 93-94). Asimismo, destaca el rabí cordobés Maimónides (Mūsà bin Maymūn), médico y filósofo que dejó varios tratados no solo sobre asuntos médicos y filosóficos, sino también legales y religiosos, tanto en árabe como en hebreo, y en los que se plantea cuestiones metafísicas comentando textos de Platón y Aristóteles que asientan las bases de la filosofía judía posterior (Broadie, 1996: 1279). Todos ellos, autores del siglo XII demuestran que el esplendor cultural que al-Ándalus vivió durante el siglo X no decayó a pesar de la inestabilidad política que vivió con la división en taifas y las invasiones almorávides y almohades, sino que «a partir de la época almorávide y especialmente

---

<sup>6</sup> Trad.: El papel de España fuera el de servir como principal conexión con el saber del mundo Mahometano; los mismos nombres de los traductores que trabajaron allí ilustran el carácter europeo de la nueva búsqueda de saber: Juan de Sevilla, Hugo de Santalla, Platón de Tivoli, Gerardo de Cremona, Hermán de Carintia, Rodolfo de Brujas, Roberto de Chester y el resto. La España cristiana era una mera trasmisora hacia el norte.

durante la época almohade, se produjo un aumento significativo de la cultura escrita en al-Ándalus [...] unido a una difusión mayor» (Fierro, 2000: 161).

Si la Europa cristiana vivió un renacimiento cultural en siglo XII, no podemos dejar de lado la revolución, sobre todo, religiosa que se dio también en al-Ándalus bajo el dominio almohade a partir de la segunda mitad del siglo. La doctrina almohade pretendía volver a un islam como el de los tiempos del Profeta y, con una jurisprudencia basada en el *Qur'ān* y el *ḥadīṭ*, se obligó la conversión de judíos y cristianos, se cambió la decoración de las mezquitas por una más modesta e incluso se intentó corregir la orientación (*qibla*) de algunas de ellas. Además, se cambiaron las fórmulas religiosas a “Dios es nuestro Señor, Mahoma, nuestro Profeta y el Mahdi nuestro imán” (*Allahu rabbu-nā wa Muḥammad rasūlu-nā wa al-mahdī 'imānu-nā*), en la que el Mahdi, que tiene el papel de guiar al pueblo, es Ibn Tūmart, fundador del movimiento almohade; así como las llamadas a la oración y algunas oraciones, introduciéndose las profesiones de fe del Mahdi.

Así, aunque haya querido hablarse de un aislamiento hispánico frente al renacimiento medieval, es justo decir que los reinos peninsulares no solo fueron partícipes activos de dicho renacimiento, sino que éste, sencillamente, no podría haberse dado sin los saberes aportados por ellos (Soto Rábanos, 1999: 241).

## 7. Marco literario

Los siglos que envuelven al Cid -histórico y literario- son siglos de revoluciones, florecimientos y renacimientos culturales, lo que nos lleva a plantearnos, de manera más específica, cómo es el panorama literario en el que se inserta.

Hemos mencionado ya la *Disputa del alma y el cuerpo* y el *Auto de los Reyes Magos*, ambas obras del siglo XII, como unas de las primeras manifestaciones escritas del castellano. La *Disputa* es un poema de debate que nos ha llegado incompleto, del que sólo tenemos 77 versos en un manuscrito fechado en 1201, y en el que el alma culpa al cuerpo de su condena. Los debates fueron un género literario muy extendido en la Edad Media por toda Europa, tanto en latín como en lenguas vulgares, y cuya tradición como género se remonta a los *disputatio* latinos. En este caso, la *Disputa* parte de tres leyendas bíblicas para construirse: «la leyenda apócrifa sobre Macario de Alejandría, la *Visio Pauli* y la parábola evangélica del rico y Lázaro» (Orazi, 2000: 202).

En cuanto al *Auto de los Reyes Magos*, sabemos que es una obra de mediados del siglo XII y recogida en un códice de la Biblioteca del Cabildo de Toledo, en el que se copiaría, más para su lectura que su representación, hacia el último decenio del siglo XIII. Parece que las fuentes del *Auto* no derivan del drama litúrgico latino, sino de la tradición dramática y poético-narrativa francesa en torno a la infancia de Cristo (Hilty, 1999: 236). Asimismo, los temas que trata, los regalos de los Reyes como prueba de la verdadera naturaleza del Niño y la disputa de los rabinos, que dramatiza el conflicto entre Ecclesia y Synagoga, enlazan claramente con la revolución cultural e intelectual del siglo XII (Deyermond, 1989: 188).

No obstante, aunque estos textos, junto con el *Poema de Mio Cid*, constituyan las expresiones literarias más antiguas escritas en castellano, no debemos olvidar que la literatura vive fuera de los textos, en la oralidad, en un ‘estado latente’ como lo denomina Menéndez Pidal. De esta manera, nos encontramos, durante estos siglos, en la Península con tres manifestaciones líricas romances de tradición popular: las jarchas, las cantigas galaicoportuguesas y los villancicos castellanos, que, aunque se recogieran durante siglos distintos, desde las primeras jarchas del siglo XI hasta los cancioneros castellanos del XV, las tres convivieron en el tiempo de la oralidad.

Las jarchas (del árabe *jaryā*), como ya hemos visto, son cancioncillas amorosas en mozárabe con las que se cierra una *muwaššha*, una composición escrita en árabe culto

e inventada a finales del siglo IX por Muḥammad ibn Maḥmūd, el Ciego de Cabra, según unos, y por Muqaddam ibn Mu‘afā, también de Cabra, según otros, pero que, no surge como poema estrófico hasta el siglo XI de la mano de Ubāda ibn Mā‘al-Samā’ (Rubiera Mata, 2001). Dadas a conocer por J. Stern en 1948 y 1949, las jarchas se convirtieron en la expresión lírica románica más antigua, datándose: una de las moaxajas con jarcha mozárabe anterior a 1042; diecinueve de ellas, entre 1090 y 1140; y, finalmente, una más tardía del siglo XIII.

Se componen de dos, tres o cuatro versos con rima, generalmente, asonante, un rasgo puramente romance ya que la métrica árabe se basa en la sucesión de sílabas cortas y largas y en la coincidencia de consonantes; sin embargo, hay factores secundarios, como las vocales anteriores y posteriores a las consonantes finales, que podrían explicar un rimado en las jarchas bajo los presupuestos del árabe andalusí, que ya habría perdido la cantidad vocálica (Martín Baños, 2006: 22-23). Generalmente, se tratan temas amorosos, puestos en boca de una mujer, que suele dirigirse a una confidente, usualmente la madre o una hermana, y a quien es común que se queje por la ausencia del amado.

Como ya vimos con anterioridad, las jarchas están escritas en aljamía: usan los caracteres árabes para una lengua romance, sirviendo como contrapunto final de un poema escrito en árabe culto, pero que, sin embargo, dificulta su lectura dada la poca adecuación entre los sistemas de una lengua y otra. Asimismo, esta tradición lírica de mozárabes y *moros latinados* está sujeta a la selección que los poetas cultos de moaxajas hicieran de ésta y no podemos conocer cuál es el grado de modificación al que se vieron sometidas (Menéndez Pidal, 1960: 284-289).

La lírica gallegoportuguesa tiene su primera manifestación escrita hacia 1196 de la mano de un aristócrata portugués, Johan Soarez de Paiva, que escribe un sirventés satírico contra el rey Sancho de Navarra. La lírica gallegoportuguesa de corte trovadoresco nace del contacto de dos tradiciones líricas distintas: una autóctona, de larga tradición oral y popular, difundida a la manera juglaresca y que, tras refundirse con los moldes trovadorescos, se halla en la base de la cantiga de amigo; y una tradición lírica foránea, de tradición culta y cortesana, procedente de Occitania y que llega a la Península sobre el siglo XII gracias al auge de las peregrinaciones a Santiago, la cual se halla en la base de la cantiga de amor (Monteagudo, 2013: 397). Tanto unas cantigas como otras se conservan en tres cancioneros: Cancionero da Ajuda, Cancionero da Vaticana, Cancionero Colocci-Brancutti.

Las cantigas de amigo son similares, temáticamente, a las jarchas: una queja amorosa femenina por la ausencia del amante a un confidente, que, como particularidad, puede ser, además de la madre o la hermana, el mar o el ciervo, ambos elementos folklóricos celtas. Formalmente, las cantigas de amigo suelen componerse por dísticos monorrimos con un refrán o estribillo, generalmente de un verso. Además, de servirse de recursos como los paralelismos verbales, estructurales y/o semánticos y del *leixaprén*, «un encadenamiento interestrófico (*sic.*)» (Brea, 2003: 456) en el que el segundo verso de la primera estrofa se repite en la tercera, como primer verso y el segundo verso de la segunda estrofa como primero de la cuarta, y así sucesivamente. No obstante, dado que de la tradición lírica autóctona de Galicia, previa a la influencia trovadoresca occitana, no nos han llegado testimonios escritos ni directos ni indirectos (Monteagudo, 2013: 397), no podemos saber si estos rasgos son debidos a un intento de popularización de una lírica formal o a una influencia de la tradición lírica sobre la poesía trovadoresca.

El último gran tronco lírico hispánico son los villancicos castellanos. Aunque no son recogidos por escrito hasta el siglo XV en los cancioneros, podemos asumir que son coetáneos a las jarchas y cantigas en un estado latente, en la oralidad. Así nos lo demuestra, por ejemplo, la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, de 1150, la cual hace alusión a cantos de bienvenida, de bodas, de soldados, etc., así como ciertos decretos, cartas o concilios que condenaban las *cantica puellarum*, canciones hechas para entretener al vulgo y en especial a mujeres (Real Ramos, 1996: 32). El testimonio más antiguo que encontramos de esta expresión lírica es en el *Chronicon Mundi* de Lucas de Tuy, obra de principios del siglo XIII, en la que se recoge una cancioncilla que un pescador cantaba a orillas del Guadalquivir al conocer la derrota de Almanzor en Calatañazor a finales del siglo X: en Calatañazor / perdió Almazor / el atamor (Falque, 2001: 232). Asimismo, encontramos un cantar paralelístico cuyo origen podría remontarse a mediados del siglo XII sobre Zorraquín Sancho y el cual es recogido en la *Crónica de la población de Ávila*, de mediados del siglo XIII.

Temáticamente, los villancicos no se limitan a la queja amorosa que ya hemos visto —aunque sí hallamos una gran variedad de villancicos amorosos—, sino que estas canciones van desde cantos a la primavera o a fechas señaladas como San Juan a canciones de trabajo pasando por cantos de boda, bienvenida y de soldados. La estructura formal de los villancicos castellanos está basada en una estructura poética andalusí: el zéjel. El zéjel es, a su vez, una derivación de la moaxaja: se diferencia de ésta, primero,



en la lengua en que está escrito, árabe andalusí frente al árabe culto; y, segundo, estructuralmente, mientras que la moaxaja cierra con una jarcha mozárabe, el zéjel culmina con un estribillo, que no se repite completo en los versos de vuelta como sí sucede con las moaxajas. Así, la composición zejelesca quedaría con el esquema: estribillo o cabeza (aa), mudanza (bbb), verso de vuelta (a) y repetición del estribillo (aa), etc. (Menéndez Pidal, 1960: 281). También es usual encontrar villancicos compuestos con recursos paralelísticos al estilo de las cantigas, destacando el paralelismo por despliegue, en el que se añade un verso entre los versos que forman los dísticos o trísticos iniciales del villancico (Alvar Ezquerro, 2006: 18). No obstante, los villancicos presentan el mismo problema que mencionamos con las jarchas, habiendo sido recogidos por poetas cultos en los cancioneros, no podemos saber cuál es el grado de modificación al que sometieron a estas expresiones líricas.

Vemos, de esta manera, como no solo la más antigua expresión lírica románica tiene un origen (parcialmente) árabe, sino que incluso los villancicos castellanos reciben la influencia de esta literatura, y esto se debe a la gran producción literaria y de gran calidad que se da en al-Ándalus, que no es más que una extensión de la tradición literaria árabe que se remonta a las *Mu‘allaqāt* y a las *qaṣīda*.

La abundante y prolífica producción literaria árabe nos ha llegado gracias a la historiografía literaria árabe, es decir, a las recopilaciones de las obras andalusíes que autores posteriores han hecho, como es el caso de al-Maqqarī (1578-1632), quien escribe una historia literaria de al-Ándalus titulada *Nafḥ al-ṭīb*, en la que transcribe obras andalusíes, convirtiéndose durante mucho tiempo en la mayor fuente sobre al-Ándalus. No obstante, las mayores antologías literarias andalusíes son, de hecho, contemporáneas a al-Ándalus, como, por ejemplo, *al-Dajīra* (El Tesoro), de Ibn Bassām, autor del siglo XII, la cual no es solo una obra literaria, sino que incluye textos históricos y geográficos para situar al autor del que habla y hace además una crítica a las obras que incluye (Rubiera Mata, 2001).

Dentro de la historiografía literaria andalusí destacan también las colecciones de poemas que, generalmente los contemporáneos, hacen de un poeta, lo que se conoce en árabe como *dīwān*. De los siglos XI y XII tenemos, por ejemplo, los divanes de Ibn Darraġ, el de Abū Ishāq al-Ilbīrī o el de Ibn Quzmān, en cuyos zéjeles el autor incorpora voces romances, de una manera consciente, pues no son palabras romances lexicalizadas en el árabe andalusí, para hacer llegar su poesía a un público más amplio (Capra, 2002).

Así, la literatura árabe medieval es una literatura de eruditos, «de ‘clérigos’ en el sentido medieval de letrados, sin notas de orden sacerdotal» (Rubiera Mata, 2001), en la que hallamos desde las poesías de amor *udrí* al estilo de las *qaṣīda* de la *Yāyiliyya* hasta la prosa ornada de las *maqāmāt*, en las que el autor defiende su tesis social, científica, etc., de una manera ensayística, amén de toda la literatura entorno a la tradición religiosa: *ḥadīṭ*, *sunna*, *sīrat al-Nabī*, etc.

Habríamos también de destacar, por la influencia que tiene en el origen de la prosa y cuentística castellana, la literatura árabe del género *‘adab*. El *‘adab* es todo un conjunto de saberes poéticos, históricos, oratorios, literarios, etc., que hacen al hombre educado. Esta literatura se habría popularizado gracias a Ibn Muqqafa’ que ya en el siglo VIII habría traducido del pahlevi al árabe *Las fábulas de Bidpai*, más conocido como el *Kalila e Dimna*, una obra que recoge unas normas de conducta para el hombre. Esta colección de fábulas, cuya primera traducción al castellano se hizo en el siglo XIII, habría inspirado una colección de treinta y tres cuentos, al estilo de los del *Kalila*, escritos en árabe y traducidos al latín en 1106 por Pedro Alfonso de Huesca, quien la titularía *Disciplina clericalis* (Gómez Renau, 2000: 322-324). La *Disciplina* fue el primer libro de *exempla* en que se recoge la tradición semítico-islámica adaptada al mundo latino-cristiano, en menos de dos siglos, se difundió por toda Europa, traducándose a todas las lenguas cultas del momento, gracias al uso de este tipo de literatura ejemplar en la predicación (Prat Ferrer, 2007: 169-170).

Aunque no se trata de una obra andalusí, no podemos tampoco olvidarnos de la gran obra árabe por excelencia que supuso la mayor influencia de la cuentística oriental en la de occidente: *Las mil y una noches* (*‘Alf layla w layla*). De este cuento de cuentos, generalmente, se dice que llega a Europa cuando Jean Antoine Galland la publica en doce volúmenes en 1706 y la adapta para satisfacer el gusto de sus lectores europeos del siglo XVIII; no obstante, *Las mil y una noches* ya era conocida en España desde la época medieval y prueba es de ello que varios de sus cuentos se encuentran en el *Kalila* y en la *Disciplina*, además de haber sido recogidos por, el ya citado, al-Maqqarī (Gómez Renau, 2000: 326).

Las diferencias entre la producción literaria de una y otra cultura, en este punto, son bastante grandes, pero debemos tener en cuenta que, mientras al-Ándalus se nutre de una tradición árabe que entonces contaba con más de medio siglo de antigüedad, la tradición literaria en lengua romance solo es rastreable hasta este mismo periodo con las jarchas,

aunque esta a su vez tenga como fuente inmediata la tradición latina, que aún sigue vive en la Edad Media.

### 7.1. *Cantares de gesta y épica árabe*

La épica es una narración histórica en verso en la que se tratan las hazañas de un héroe, individual o colectivo, usando motivos reales o legendarios para constituir un legado de tradición oral de todo un pueblo. Generalmente, podemos hablar de dos tipos de épica: una épica heroica, primitiva, de carácter popular y, probablemente, creada de manera oral, en la que el héroe, que encarna a todo su pueblo, se convierte en el modelo a seguir, con un claro sentimiento nacional; a esta épica heroica pertenecen los antiquísimos poemas orientales de *Gilgamesh* y *Ramayana*, así como la *Ilíada* y la *Odisea*, con las que Homero marca el modelo para nuestra tradición épica. Por otra parte, encontramos una épica culta, cuya diferencia con la épica heroica «no se sitúa tanto de parte del autor o del tema, sino que hay que buscarla, más bien, por lo que atañe al público y a la tradición literaria en que los poetas se hallan inmersos» (Flores Santamaría, 1978: 263), es decir, esta épica es una obra literaria meditada por un autor para un público más refinado, que no tiene tan presente su tradición literaria y que, ciertamente, no es un pueblo que canta las hazañas de su héroe nacional; a esta épica culta pertenecería la *Eneida* de Virgilio.

El origen de la épica románica y de los cantares de gesta medievales ha suscitado, como hemos visto ya, dos corrientes de pensamientos distintas. La teoría *neoindividualista* es defensora de un nacimiento tardío de la épica, de corte erudito y monástico-intelectual, relacionado con las peregrinaciones de la época, y, en suma, en torno a un autor individual y letrado. La corriente *neotradicionalista*, por su parte, sitúa el nacimiento de la épica junto con el de la lengua misma, habiéndose conservado esta poesía en un estado latente, oral, tradicional y anónimo. Ambas, sin embargo, convergen: «el [neotradicionalismo] acepta la intervención de poetas individuales y anónimos en la elaboración de la epopeya tradicional y colectiva. El [neoindividualismo] admite la primitiva colaboración anónima de la poesía tradicional» (Magnotta, 1982: 60). En el caso hispano, las teorías sobre el origen de nuestra épica van desde la hipótesis de Menéndez Pidal que sitúa su origen en un poema sobre el rey Rodrigo y la conquista árabe, del siglo VIII, y que incluso puede remontarse a fechas anteriores de la Hispania visigótica, entroncando con una tradición épica germánica y sus cantos historiales o, según Colin

Smith, la épica española da comienzo con el *Poema de Mio Cid* de Per Abbat, quien copia la épica francesa. Sea como fuere, lo cierto es que no tenemos pruebas de ningún cantar épico español antes del año 1000, con *Los siete infantes de Lara* (Deyermond, 1987: 99), canto que narra unos hechos acaecidos hacia finales del siglo X, pero del cual no tenemos noticia hasta época de Alfonso X, por lo que algunos críticos sitúan *Los siete infantes de Lara* como una leyenda épica del siglo XIII (Vaquero, 2013: 85). El *Poema de Mio Cid* sigue siendo, por tanto, y de momento, la primera obra poética en castellano de cierta extensión, así como el primer cantar de gesta en español que se nos conserva (casi) íntegro.

En cuanto a la tradición árabe se ha debatido largo y tendido si ciertamente existe una épica árabe y lo cierto es que sí se puede hablar de «una literatura épica respecto al discurso y no a la forma, [...] una narrativa de carácter épico [...], de tipo heroico que se irá creando anónima y colectivamente de acuerdo con una transmisión de tipo tradicional» (Rubiera Mata, 1999: 21). A esta literatura narrativa de carácter épico pertenecen, por ejemplo, los *'Ayyām al-'arab* (*Los días de los árabes*), una recopilación de relatos de las luchas entre las tribus árabes nómadas de la *yāhiliyya*, el periodo preislámico, en los que se nos muestran los códigos de conducta tribales y cuyos héroes se convertirán en los modelos a seguir para los árabes. Aunque, por otra parte, tampoco debemos olvidarnos de las *qaṣā'id* preislámicas de las *Mu'allaqāt*, algunas de ellas con cierto carácter épico, y cuyos poetas se convirtieron en auténticos héroes al estilo de la épica; nombres como 'Imru'-l-Qays o 'Antara aún viven en el imaginario colectivo árabe de la misma manera que el Cid vive en el español.

Sería iluso pensar que esta tradición épica árabe era desconocida en al-Ándalus, por lo que no debemos pasar por alto la posibilidad de hallar una épica hispana andalusí anterior al *Cantar* y al propio Rodrigo. En el siglo IX en al-Ándalus encontramos un género narrativo escrito en verso «donde se cantan episodios como la conquista, con gran cantidad de materia épica» (Marcos Martín, 1981: 406), llamado *ur'yūza*, por estar escrito en metro *ray'az*. De las *ur'yūzas* sabemos que existieron dos que se han perdido, la de Tamīm bin 'Alqama y la de al-Gazāl y se conserva una de Ibn 'Abd Rabbihi sobre 'Abd al-Raḥman III. Hallamos, además, otro género literario sobre la historia de la conquista de al-Ándalus las *futuḥāt*, que han sido comparadas con los cantares de gesta románicos, desde un punto de vista narratológico por darse en ellas, también, una estructura de

inversión: «desde una situación inicial desfavorable, que además afecta a toda la comunidad del héroe, éste logra su reparación» (Ramírez del Río, 2008: 223).

Así, la épica hispana, dice F. Marcos Martín (1981), vive distintas etapas en su formación: la primera corresponde a la de los cantos historiales y es en la que se forman las leyendas épicas románicas e hispanoárabes gracias al influjo latino, oriental y germano en los elementos propiamente hispanos. En la segunda etapa arrancaría la primitiva épica hispánica, gracias a «esta triple influencia hispano-árabe-germánica»; esta primitiva épica hispánica gustaría en Francia por la temática arabo-hispana y allí, donde el influjo germánico es más fuerte, se crea una poesía épica más rica en la que los elementos hispanos se ven diluidos y transformados «hasta el punto de devolverlos al suelo peninsular, donde, por el doble influjo de la épica hispánica y la francesa nace la épica castellana».

Por tanto, la épica castellana y, por consiguiente, el *Cantar de Mio Cid*, constituirían algo más complejo que una simple copia del molde épico francés, más bien, el resultado de una suma de tradiciones literarias que, muy improbablemente, no podría haberse dado en otro contexto distinto a la Península de la Alta Edad Media.

## 8. Rodrigo Díaz de Vivar y al-Ándalus

Si la Península de los siglos XI y XII vive en un constante trasvase cultural, lingüístico, literario e incluso político entre los reinos cristianos del norte y al-Ándalus, es lógico pensar que a un nivel social estos fenómenos también se dieran: las gentes de un lado y otro de la frontera no eran ajenas las unas a las otras y el Cid no es una excepción.

La vida del Cid histórico, de Rodrigo Díaz de Vivar, nos ha llegado, en gran parte, a través de una biografía latina titulada, según los *incipits* de sus manuscritos, *Gesta Roderici Campidocti*, conocida habitualmente como *Historia Roderici* y conservada en dos manuscritos, el primero de finales del siglo XII o principios del XIII y el segundo de finales del XV; no obstante, ninguno de los dos sería el código original, sino que ambos son el resultado de copias un prototipo común (Falqué, 1981: 124-126).

La *Historia Roderici*, siguiendo el modelo historiográfico medieval, no se interesa por los primeros años de Rodrigo, sino que su vida se torna interesante sólo a partir de la realización de hechos notables. Partiendo de esta biografía, solo sabemos que Rodrigo era aún joven cuando Sancho II de Castilla inicia su reinado en 1065, por lo que su nacimiento se estima entre 1040 y 1050. Menéndez Pidal (1926), por su parte, intentó precisar bastante más: Rodrigo participó como caballero en la batalla de Graus de 1063 junto con Sancho II, que por aquel entonces aún era infante, por tanto, dado que la edad para armarse caballero solía ser entre los quince y los veintiún años, Rodrigo habría nacido entre 1041 y 1047; y, si atendemos a los hechos posteriores de su vida, la fecha que mejor se adapta es 1043, contando Rodrigo con veinte años en la batalla de Graus.

Fiel sirviente de Sancho II, Rodrigo se ganó el sobrenombre de *Campidocti*, Campeador, por sus destacadas gestas tanto en la batalla de Llantada de 1068 como en la de Golpejera o Vulpejera en 1072 y en las que, tradicionalmente se ha dicho, Rodrigo fue alférez o abanderado del rey Sancho. A partir de 1072, con la muerte de Sancho II, Rodrigo pasa al servicio de Alfonso VI, con quien las leyendas del XIII quisieron enemistarlo popularizando la famosa jura de Santa Gadea, en la que Rodrigo obliga al rey a jurar que no tuvo relación con la muerte de Sancho; sin embargo, esta enemistad carecería de fundamento y así lo atestigua el casamiento de Rodrigo con una noble leonesa prima del rey Alfonso y, además, sobrina segunda del propio Rodrigo, doña Jimena Díaz, en 1074 (Montaner Frutos, 2002).

En 1079, Alfonso VI pone a Rodrigo Díaz al mando de una embajada enviada a Sevilla para cobrar las parias del rey al-Mu‘tamid y allí se ve envuelto en el ataque del rey ‘Abdullah de Granada a Sevilla. Sorprendentemente, el rey ‘Abdullah estaba siendo apoyado por el cortesano castellano García Ordóñez y, dado que al-Mu‘tamid se encontraba bajo la protección de Castilla, Rodrigo hubo de defenderlo, enfrentándose a García Ordóñez en Cabra (Córdoba). Tradicionalmente ha querido decirse que este enfrentamiento enfureció al rey provocando su destierro, sin embargo, no hay pruebas fehacientes de esto.

Entre el verano de 1080 (López Pita, 2003: 347) y principios de 1081 (Montaner Frutos, 2002), Rodrigo Díaz de Vivar es desterrado por primera vez de Castilla. Alfonso VI mantenía como rey de Toledo a al-Qādir, pese a la oposición de gran parte de su corte, y, cuando Rodrigo, en una operación rutinaria, expulsó una partida andalusí que se había adentrado en tierras sorianas siguiéndola más allá de la frontera, las facciones contrarias a al-Qādir aprovecharon para oponerse no solo al Cid, sino también para cuestionar al rey castellano. A esto, se le sumó que algunos taifas pusieran en duda la utilidad del pago de parias, por lo que Alfonso VI hubo de tomar una decisión ejemplar: desterrar a Rodrigo. Si García Ordóñez u otros cortesanos contrarios al Cid intercedieron en la decisión o no, lo cierto es que el Cid «se vio obligado a salir de Castilla y a buscar el «pan» en otras tierras al servicio de otros señores» (López Pita, 2003: 347).

En un principio, Rodrigo intenta pasar al servicio de otros reyes cristianos, los Condes de Barcelona, Berenguer Ramón II, el Fratricida, y Ramón Berenguer II, el Cap d’Estopes, con una doble intencionalidad: alejarse de los territorios que tenían contacto con Castilla para no tener que enfrentarse a Alfonso VI e intentar someter, con la ayuda catalana, la taifa de Zaragoza. Los condes catalanes rechazan los servicios militares del Campeador y éste se encamina hacia Zaragoza, la ciudad blanca (*madīna al-bayḍā’ Saraquṣṭa*, en árabe), para ponerse al servicio de su rey, al-Muqtadir (*ibid.*). Por sorprendente que pudiera parecer, no era raro que nobles cristianos se refugiasen en cortes musulmanas, como hizo el mismo Alfonso en Toledo (Montaner Frutos, 2002). Así, Rodrigo pasa de ser un cristiano defensor de Castilla a un caballero al servicio de un rey musulmán, aunque dicho rey fuera, a su vez, protegido del rey castellano.

Al-Muqtadir gobernaba desde 1046 Zaragoza, de la que hizo uno de los reinos más prósperos y ricos de la Península del siglo XI y aceptó los servicios militares de Rodrigo de buen grado, pues ya conocía sus aptitudes militares desde la batalla de Graus

(1063). Sin embargo, al-Muqtadir muere a los pocos meses que el Cid pasara a su servicio y el reino zaragozano queda dividido entre sus dos hijos: Yūsuf al-Mu'tamin y al-Munḍir. Rodrigo Díaz pasa al servicio de al-Mu'tamin, de quien se dice era un filósofo, erudito y hombre sabio y a quien su padre legó Zaragoza, dejando a su hermano al-Munḍir Lleida, Dènia y Tortosa.

Al-Mu'tamin apreciaba al Cid por su valía como guerrero y lo ensalzó considerándolo como el protector de su reino y, durante los cinco años en los que sirvió al rey musulmán, de 1082 a 1087, la imagen de Rodrigo como «eficiente guardián de la frontera se hará presente en todos los confines del reino zaragozano» (Peña Pérez, 2005: 209). Aunque varias son las batallas ganadas y plazas ocupadas por el Cid y sus hombres destacan sobre todas las, ambas contra al-Munḍir, que recibía el apoyo de los condes catalanes: la de Almenar en 1082 y la de Morella en 1084.

En Almenar, Rodrigo intentó llegar a un acuerdo con los sitiadores, sin embargo, la negativa del rey de Tortosa y Lleida y sus aliados llevaron a al-Mu'tamin y al Cid a atacar, consiguiendo, además de la victoria para Zaragoza, la captura de Berenguer, conde de Barcelona, a quien liberaron a los pocos días. A su regreso a Zaragoza, el Cid fue recibido como los vencedores, de manera solemne y «de tal forma que parecía el “señor” de aquel reino» (López Pita, 2003: 352), hecho que hiciera de Rodrigo el *Cid* de los musulmanes zaragozanos, y no por conquistar sus tierras y someterlos, sino por luchar a su favor.

Poco después de la batalla de Almenar, Rodrigo Díaz tuvo un acercamiento con Alfonso VI, el monarca se desplazó a Rueda, cerca Zaragoza, para colaborar en una rebelión en contra del rey zaragozano, pero resultó ser una trampa para acabar con él. Alfonso VI pudo escapar y Rodrigo, al enterarse de las nuevas, acudió para disculparse y volver a Castilla bajo su servicio. El Cid estuvo, entonces, cerca de volver con su rey a Castilla, sin embargo, bien porque Alfonso no recibiera de buen gusto al caballero, bien porque el Campeador notase un cambio de actitud en el monarca, no regresó a su reino, sino que se mantuvo al servicio de al-Mu'tamin de Zaragoza (*ibid.*: 353-354).

En 1084, tiene lugar un nuevo enfrentamiento entre Rodrigo y al-Munḍir, esta vez en Morella. Éste sería, además, la primera intervención del Cid contra Aragón pues, a pesar de los avances cristianos por toda la Marca Superior (*al-Ṭagr al-'A'là*), no es hasta que Sancho Ramírez acude al socorro de al-Munḍir que el Cid se enfrenta directamente



al monarca. La nueva victoria del caballero castellano, pese a lo agreste del terreno y a la inferioridad numérica, hizo que el mismo rey de Zaragoza y su corte salieran a su encuentro para recibirlo con honores, demostrando no solo la valía del Cid como guerrero, sino también su indispensabilidad para el reino.

Un año después de la batalla de Morella, en 1085, el rey de Zaragoza al-Mu'tamin muere y el reino pasa a manos de su hijo, al-Musta'in II, que mantuvo al Cid bajo sus órdenes con el mismo respeto que le tenía su padre. Sin embargo, los servicios del caballero castellano al rey musulmán no durarían mucho más.

Ese mismo año tiene lugar la primera gran victoria cristiana: la conquista de Toledo por parte de Alfonso VI. Con esta conquista, Alfonso VI vuelve su vista hacia Zaragoza con la intención de tomarla y Rodrigo se presenta de nuevo ante él para ofrecerle sus servicios, pero es rechazado. La conquista de Toledo trajo, por otra parte, a los almorávides a la península para defender el suelo islámico y el rey castellano se ve obligado a abandonar el asedio zaragozano para defender las lindes de su reino. En 1086, el ejército cristiano es derrotado por Yūsuf Ibn Tāšufīn en la batalla de Sagrajas o al-Zallāqa y es entonces cuando Rodrigo Díaz recupera el favor de Alfonso y vuelve a la corte. No sabemos si la reconciliación entre el monarca y el caballero se produjo ya durante el asedio castellano en Zaragoza o se dio a raíz de la derrota cristiana, pero, sin embargo, no habría de durar mucho.

Durante el periodo en el que sirve nuevamente a Alfonso VI, Rodrigo Díaz de Vivar se hace con «los campos valencianos [...] sometiendo a los gobernadores musulmanes de los castillos comarcales a un sistema de pago de parias realmente efectivo y espectacular en su cuantía» (Peña Pérez, 2005: 209). Parece ser que dichas parias cobradas a los musulmanes para el monarca castellano no iban para él, sino para el propio Rodrigo, lo que sugiere un pacto con entre éste y Alfonso VI, mediante el cual se le otorgaría cierta independencia (Montaner Frutos, 2002).

En 1088, con la toma de Aledo (Murcia) y los avances del Campeador, Yūsuf Ibn Tāšufīn desembarca otra vez en la Península para hacerles frente. Alfonso VI se dirige hacia la recién tomada Aledo y llama a Rodrigo a unirse a él, sin embargo, el Campeador, bien por una mala comunicación, bien por una desobediencia consciente, no lo hace. Así, el Cid vuelve a ser desterrado acusado de traidor acusado de conspirar contra la vida del

rey y, expropiado de sus bienes, se dirige hacia las tierras del levante conquistadas para mantenerlas para sí por su propia cuenta, sin servir a nadie.

Tras pactar la paz con su viejo enemigo, el rey taifa de Lleida y Tortosa, al-Mundir, el rey de Valencia y antiguo rey de Toledo, al-Qādir, así como los gobernantes de otros castillos y plazas fuertes del levante peninsular empiezan a pagar tributos para conseguir la protección de Rodrigo. Para Menéndez Pidal (1961: 158-160), y según la *Historia Roderici*, con el pacto entre al-Qādir y el Cid, el cual obligaba al caballero a establecerse en la ciudad, más concretamente en el barrio de Alcudia, donde vivían los cristianos; Rodrigo se convierte en el verdadero dueño de la Valencia regida por al-Qādir.

La política de protectorado del Cid sobre los territorios musulmanes, parecida a la que ejercían los reyes cristianos sobre las taifas, se mantuvo hasta que Yūsuf desembarca nuevamente en la Península en 1090 con la intención de integrar las taifas al imperio almorávide.

El avance almorávide provoca en los musulmanes de Valencia una gran exaltación y se rebelan contra al-Qādir, a quien ven como aliado de los cristianos; el rey huye hasta que es asesinado. Es entonces, hacia 1092, cuando Rodrigo, que se hallaba en Zaragoza incursionándose por La Rioja, se dirige hacia la capital levantina, ahora en manos del *qāḍī* Ibn ʿĀḥḥāf. La toma de Valencia se dio con bastante crueldad por parte del Campeador, llegando a privar a sus habitantes de suministros e, incluso, a quemar a Ibn ʿĀḥḥāf y a ordenar el mismo destino para su mujer y sus hijas (López Pita, 2003: 358). Finalmente, tras un duro asedio, Rodrigo Díaz de Vivar toma Valencia en junio de 1094 y adopta el título de «Príncipe Rodrigo el Campeador», así como el tratamiento de *sīd* por parte de los musulmanes (Montaner Frutos:2002). En este periodo, como hemos visto, se produciría, según Dolores Oliver (2008: 364-370), el encargo del *Cantar* a al-Waqqaṣī para ensalzar la figura del nuevo señor de Valencia.

Ciertamente, desde el 1094 y hasta su muerte en 1099, el modo vital de Rodrigo cambia y «se le ve más atento con sus súbditos que preocupado por sus soldados; más parece, en suma, hombre de capital que habitante de frontera.» (Peña Pérez, 2005: 209).

Hablar de la relación de Rodrigo con al-Ándalus nos hace poner en relieve la afición que sentía el Cid por los libros árabes, como lo atestigua, por ejemplo, Ibn Bassām, y no resulta extraño teniendo en cuenta como durante toda su vida estuvo en estrecho contacto con cortes musulmanes en las que el arte iba de la mano de sus propios regentes:

al-Mu'tamin y al-Musta'in de Zaragoza, renombrados científicos; al-Qādir de Toledo y luego de Valencia era un gran bibliófilo; e incluso Ibn Galbūn de Molina fue un escritor de cierta categoría (Makki, 2000: 210-211).

Asimismo, destaca la admiración que el Cid sentía por un legendario caudillo árabe: Al-Muhallab Ibn 'Abī Ṣuffra, destacado guerrero de los Omeyas que se enfrentó a los jariyíes y cuyas nuevas «extasiaban» al Campeador. El punto de unión entre el Campeador y el caudillo árabe resulta aún más curioso, pues sería, al-Waqqaṣī, cadí de Valencia y quien, para Oliver Pérez, sería el autor de un primitivo *Cantar* en árabe. Al-Waqqaṣī, que habría sustituido a Ibn Ḥaḥḥāf ejerciendo de cadí bajo el mandato del Cid en Valencia, fue el autor de un comentario a la obra del gramático de Basora al-Mubarrid, *al-Kāmil*, en la que se recoge de manera bastante detallada la carrera militar de al-Muhallab. Las técnicas militares que hicieron de al-Muhallab un notable guerrero son las que utiliza en gran parte del Cid:

sorprendía a sus contrarios con planes y tácticas nuevas y cambiantes en que no desdeñaba las emboscadas, las tretas y engaños y los golpes de mano sorpresivos. Combatía [...] usando a veces su misma táctica, por lo cual sentían hacia él una mezcla de temor y admiración. (Makki, 2000: 211)

Vemos, por tanto, como las relaciones de Rodrigo Díaz de Vivar, un caballero cristiano de Castilla, con los musulmanes andalusíes, quienes debieran ser su enemigo natural, no son tan maniqueas como pudieran parecer; más bien, ambos grupos humanos *conviven*, en un contexto histórico-social predominantemente bélico, movidos por el mismo interés: la supervivencia.

## 9. Los *moros* del *Cantar*

El término «moro» se utiliza durante toda la Edad Media para designar a distintos grupos humanos, más o menos parecidos entre sí, que tendrían como denominador común el origen foráneo a los reinos cristianos.

Desde mediados del siglo VIII, los moros se convierten en un peligro para la cristiandad con su imparable avance y posterior asentamiento por toda la Península, hasta, como ya hemos visto, 1212 con la gran victoria cristiana en las Navas de Tolosa, momento en que la Reconquista pasa a un segundo plano en la vida cristiana.

El *Cantar de Mio Cid* no es ajeno a esta concepción y los moros se presentan como el enemigo *natural* del héroe a quienes vence una vez tras otra, aunque, cabe mencionar que no son los moros a quienes Rodrigo se refiere en su primera intervención en el *Poema* con «myos enemigos malos» (v. 9), sino a los nobles castellanos que han provocado su destierro (Stojanović, 2010: 114).

Para los personajes del *Cantar* la lucha contra los moros carece de la intencionalidad política o religiosa que tenía en los siglos XI y XII, sino que surge de la necesidad de supervivencia tras el destierro: «De Castiella la gentil exidos somos acá / Si con moros non lidiaremos, no nos darán el pan» (v. 672-673); así como por el deseo —y casi necesidad— del Cid de recuperar el favor del rey y su honra y la de su familia perdida en el destierro (Deyermond, 1987: 24-25).

Los nombres moros que aparecen en el *Cantar* son nombres árabes arromanzados: Fáriz, Galve, Tamín, Yúçef, Búcar y Abengalbón. De estos seis personajes, tres han sido documentados: Búcar es Abū Bakr, que atacó Valencia en 1093; Yúçef es Yūsuf Ibn Tāšufīn, el emperador almorávide que acabó con las taifas; y Abengalbón, Ibn Galbūn, es el alcaide de Molina. En cuanto a los otros tres, no tenemos documentos históricos donde aparezcan, pero sus nombres son nombres árabes reconocidos: Fáriz es Hāriz; Galve es Gālib, como el suegro de Almanzor; y Tamín es Mu'tamin, como el rey de Zaragoza a quien sirve Rodrigo Díaz (Finke, 1984: 103).

Estos personajes, con la excepción de Abengalbón, son todos moros a los que el Cid vence en distintas lides. Tras la toma de Alcocer, el Cid amenaza al rey de Valencia, Tamín: «si non das conseio, a Teca y a Teruel perderas, / perderas Calatayuth, que non puede escapar» (vv. 632-633), por lo que, ante estas amenazas, Tamín ordena «tres mill

moros levedes con armas de lidiar» (v. 639) y «con aquestos dos reyes que dizen Fariz e Galve; / al bueno de myo Çid en Alcoçer levan çercar» (vv. 654-655). Fáriz y Galve son derrotados y se retiran, el primero a Teruel y el segundo a Calatayud.

Yuçef se enfrenta al Cid una vez tomada Valencia. El rey de Marruecos se embarca «con .L. veces mill de armas» (v.1626) para atacar la ciudad, en un intento de recuperarla, pero los «quatro mill menos xxx» (v. 1717) que van junto al Cid y los «C.xxx cavalleros pora huebos de lidiar» (v.1695) que van con Álvaro Fáñez son suficientes para derrotar a los hombres de Yuçef de los que «non escaparon mas de çiento e quatro» (v. 1735).

Finalmente, Valencia vuelve a ser asediada por otro ejército venido de Marruecos, esta vez encabezados por el rey Búcar. Este ejército cerca la ciudad a la vez que se sucede el famoso episodio del león, en el que el Cid controla a la bestia mientras que sus yernos, los infantes de Carrión, salen atemorizados por el animal viéndose humillados. El Campeador intenta zanjar la batalla contra Búcar con un tratado de paz: «verte as con el Çid, el de la barba grant, / saludar nos hemos amos, y taiaremos amistas» (vv. 2410-2411); sin embargo, el rey Búcar se niega y el Cid «mato a Bucar, al rey de alen mar, / e gano a Tizon que mill marcos doro val» (vv. 2425-2426), la famosa espada del rey de Marruecos, que se suma a Colada, la espada que el Campeador ganó tras combatir con «Remont Verengel» (v. 999).

La figura de Búcar es recogida, además, por otra tradición literaria, de carácter eminentemente oral y cuya puesta por escrito no se da hasta el siglo XV: el romancero. En los característicos versos octosílabos con rima asonante en los pares que distinguen a este género literario, el titulado «Romance del rey moro que perdió Valencia» cuenta la historia de un moro que, al ver la Valencia del Cid, se lamenta de que la ciudad ya no esté bajo dominio musulmán y pretende recuperarla, enfrentarse al Cid, cautivar a su mujer y casarse con su hija. Sin embargo, el Cid oye lo que el moro se propone y envía a su hija, que en el romance es llamada Urraca Hernando, quizá por contaminación con la hija de Fernando I y con quien el Cid tuvo relación en su juventud, para entretener al moro mientras él se dispone a atacarlo, pero el moro, finalmente, es capaz de huir en barca. Este moro que huye a caballo siendo perseguido por el Campeador a lomos de Babieca nos transporta, sin dudar, a la batalla del rey Búcar, por lo que podríamos decir que el romance habla de una expedición previa de reconocimiento por parte Búcar antes de atacar la ciudad y enfrentarse finalmente al Cid. En ambos episodios resulta llamativo el

aspecto cómico resultante de la contraposición entre la palabra y la acción durante la persecución del Cid a Búcar: en el romance, el Campeador apela al moro como «mi yerno», por estar este enamorado de su hija, para proceder a amenazarlo «arrecogedme esa lanza, / que quizás tiempo vendrá / que os será bien demandada» (vv. 80-82); y en el *Cantar*, intenta ofrecerle un tratado de paz (López Estrada, 1978: 35).

Abengalbón es la excepción a los seis moros mencionados, pues este «myo amigo es de paz» (v. 1464), en palabras del propio Rodrigo. Tanto confía Rodrigo en Abengalbón que le encarga la protección de su mujer, Jimena, y de sus hijas, Elvira y Sol, así como su escolta hasta Valencia: «su mugier y sus fijas en Medina estan; / que vayades por ellas, adugades gelas acá, / e ffata en Valençia dellas non vos partades» (vv. 1484-1486). Asimismo, Abengalbón es el encargado de escoltar a los infantes de Carrión y a Elvira y Sol a su paso por Molina:

Por Molina yredes, una noch y iazredes;  
Saludad a myo amigo el moro Avengalvon:  
Reçiba a myos yernos commo el pudier meior;  
Dil que enbio mis fijas a tierras de Carrion,  
Delo que ovieren huebos sirvan las aso favor,  
Defi escurra las fasta Medina por la mi amor. (vv. 2635-2640)

Sin embargo, cuando un *moro latinado* oye a los infantes planear la muerte de Abengalbón, éste los abandona y los reprende severamente: aquim parto de vos commo de malos y de traydores. / Hyre con vuestra graçia, don Elvira y doña Sol. (vv. 2681-2682). (Piñero Valverde, 1997: 16).

Abengalbón muestra un comportamiento digno de los sirvientes del Cid, presentándose como un ejemplo de nobleza y fidelidad, a pesar de no ser cristiano ni tener ninguna obligación con el Campeador. La figura de Abengalbón sirve, además, como contrapunto a los infantes de Carrión, nobles castellanos y cristianos que sí guardan unas obligaciones de lealtad con el Cid, y quienes, sin embargo, «se muestran codiciosos, crueles y alevosos» (Deyermond, 1987: 32).

Aparte de la figura de Abengalbón, hallamos en el poema otros fragmentos que nos dejan ver que la relación entre moros y cristianos no era de simple enemistad, por ejemplo, cuando el Conde de Barcelona junta un ejército para atacar al Cid, éste no se compone solo de cristianos: «grandes son los poderes y a priessa sevan legando, / gentes se le alegan grandes entre moros y christianos, / adelinan tras myo Çid el bueno de Bivar»

(vv. 967-969) (Stojanović, 2010: 122). Podríamos llegar a interpretar que esto se da porque el Conde de Barcelona cae en la misma categoría social que los moros: los extranjeros (Deyermond, 1987: 49), o incluso que los moros se le unen porque el Cid es una clara amenaza para ellos; sin embargo, no debemos pasar por alto que la convivencia y el trabajo conjunto entre moros y cristianos, como ya hemos visto con la figura del mismo Rodrigo Díaz, no era nada fuera de lo común en la época.

Los moros del *Poema* no son concebidos como un bloque homogéneo cuya única función es la de ser enemigos de los cristianos, así lo demuestra por ejemplo la reacción de los moros de Castejón cuando el Cid parte de la ciudad: «los moros y las moras bendiziendol estan» (v. 541); reacción similar a la que tienen los moros de Alcocer a la salida del Campeador, no sólo le bendicen, sino que lloran su partida:

Quando myo Çid el castiello quiso quitar,  
Moros y moras tomaron se a quexar:  
«¿Vaste, myo Çid; nuestras oraciones vayante delante!  
Nos pagados fincados, señor, dela tu part.»  
Quando quito a Alcoçer myo Çid el de Bivar,  
Moros y moras compeçaron de lorar. (vv. 851-856)

Así, aunque nos pudiera parecer lógico que los moros fueran caracterizados como los enemigos a los que vencer y como personajes con atributos negativos como la cobardía o la codicia (Stojanović, 2010: 119-122), no son vistos sólo como adversarios, sino como «gente cercana y conocida con la que se ha compartido durante años el mismo espacio histórico y espiritual» (*ibid.*: 135).

Los *moros*, por tanto, son representados con el realismo característico que separa al *Cantar de Mio Cid* de la tradición épica francesa en la que el maniqueísmo reduce la realidad a dos principios: el bien y el mal y no deja espacio a la vacilación. Así, aunque en el *Cantar* se presupone que el bien es encarnado por los cristianos castellanos y el mal por los moros, vemos como ni los cristianos castellanos son siempre buenos —el destierro del Cid o la figura de los infantes de Carrión—, ni los moros son siempre malos —siendo Abengalbón un sirviente modelo—, y que el único personaje por encima del bien y el mal es el rey de Castilla, Alfonso VI.

## 10. Los elementos árabes del *Cantar de Mio Cid*

Hemos visto como las sociedades y culturas castellano-cristiana y la arabo-islámica conviven en una especie de simbiosis en tiempos tanto del Rodrigo Díaz como de su *Poema*, por ello, no debería extrañarnos poder encontrar elementos arabo-islámicos en el cantar de gesta castellano sobre el héroe cristiano por excelencia.

Las diferentes teorías acerca de la autoría del *Cantar* nos delimitan un área geográfica concreta: «un triángulo cuya cabeza, al norte, es Soria, su punta al suroeste es Guadalajara y al sureste Santa María de Albarracín. Casi en el centro de este triángulo están las poblaciones de Osma, San Esteban de Gormaz, Medinaceli y Molina de Aragón» (Makki, 2000: 207). Sólo sale de esta área la hipótesis árabe de Oliver Pérez que sitúa su composición en Valencia. Este triángulo es lugar desde el siglo IX de intensas luchas, bien entre los mismos musulmanes o entre éstos y los cristianos, que bien podrían haber quedado en la memoria colectiva y sirvieran de inspiración al autor del *Poema*, como, por ejemplo, la lucha entre Mūsà ibn Mūsà, ‘Tercer Rey de España’, y su yerno Izrāq ibn Mantīl (*ibid.*: 208).

Por otra parte, si hablamos de un legado árabe en esta zona geográfica nos ha de llamar la atención la villa de Medinaceli, de donde procedería según Menéndez Pidal el segundo poeta compositor del *Cantar*. La villa, fundada por Sālim ibn War’amal, un oficial bereber que acompañaba a Ṭāriq ibn Ziyād en la conquista, se convirtió en época de Almanzor en una escala obligatoria en sus viajes hacia el norte. En esta ciudad quedó preso hasta su muerte el conde castellano García Fernández, tras enfrentarse a Almanzor, y de Medinaceli fue trasladado para su sepultura a San Pedro de Cardena, monasterio en el que se refugian la mujer y las hijas del Cid. Asimismo, es en esta ciudad donde se entierra a Almanzor y se le erige una lápida sepulcral que queda a la vista hasta mucho tiempo después de su muerte.

Es lógico pensar, por tanto, que, por el simple hecho de pertenecer a esta zona geográfica, el «autor del *Cantar* [...] tendría en la mente, consciente o inconscientemente, esos recuerdos almanzoreños, al cantar como réplica a ellos las hazañas del héroe burgalés» (*ibid.*: 209). Estos recuerdos del caudillo árabe podrían ser los motivadores de hallar ciertos elementos árabes en el *Cantar de Mio Cid* que pueden verse en mayor o menor medida en: la presencia de arabismos en el lenguaje del poema, la configuración del héroe y la métrica.



### 10.1. Configuración del héroe

La heroicidad del Cid no se construye por su nobleza de su sangre —recordemos que Rodrigo Díaz pertenece al eslabón más bajo de la nobleza castellana—, sino por lo que en el siglo XIII los estilnovistas llamarán *gentilezza*, la nobleza de espíritu, que es superior a la de sangre (De Cuenca, 1984: 8). Los estilnovistas recibieron un influjo importante de la filosofía latina y árabe que, como ya hemos visto, llega a Europa gracias a las traducciones; por tanto, que el concepto de gentileza italiano y la gentileza que se podría desprender del *Cantar de Mio Cid* tuvieran un origen común en los textos árabes peninsulares es una hipótesis que no debería descartarse, sin embargo, no es este el objetivo del presente trabajo, por lo que no nos adentraremos en dicha cuestión.

Así, el Cid se aleja de la tradición épica francesa, en la que el héroe es un personaje de alta alcurnia que ha de cambiar su forma de actuar por una más *caballerosa*, y, ya desde el principio del poema, el Campeador cuenta con una serie de caracteres que han servido a algunos autores para defender el realismo de una épica propiamente hispana y a otros para relacionar su caracterización con la figura del *sayyid* de la tradición árabe.

La figura del *sayyid* es descrita con precisión por un autor árabe contemporáneo de Rodrigo: Ibn ‘Abd-l-Barr. Este autor, especializado en las ciencias religiosas islámicas, detalla en su *Bahyat al-ma‘yālis* («El esplendor de las reuniones»), obra que supone la madurez del género *‘adab*, los atributos que necesita un guerrero para ser considerado un *sayyid*. Las características que ha de tener son: generosidad (*sajā’*), valentía (*šayā’a* o *na‘yda*), resistencia (*ṣabr*), medida (*ḥilm*), elocuencia (*bayān*) y juicio (*ḥasab*).<sup>7</sup>

La generosidad, valentía, resistencia, medida, elocuencia y juicio del Cid se muestran en el *Poema* de formas más o menos sutiles. Su interés por ganar bienes para satisfacer las necesidades de los suyos; su avance imparable en el campo de batalla ante ejércitos cuyas cifras son superiores, pero no tan exageradas como las de la épica francesa; su modestia y moderación en su forma de actuar y en sus discursos, que resultan claramente eficientes; así como su astucia para, por ejemplo, engañar a los judíos, harían de él un héroe más cercano al de la tradición literaria árabe que al de la francesa (Ramírez del Río, 2015: 197-208). Vemos, por tanto, que los atributos que definen a un *sayyid* están relacionados con la nobleza de sus acciones, con su gentileza, y no con su nobleza sanguínea, como sucede con la heroicidad del Cid.

---

<sup>7</sup> Respetamos aquí las traducciones de los términos propuestas por Ramírez del Río (2015: 197-205).

Otras características definitorias del héroe son su caballo, Babieca, y sus armas, Colada y Tizón. En el mundo arabo-islámico el caballo (*faras*) —y por extensión el caballero (*fāris*)— tiene un gran valor como guerrero para el islam: es la herramienta que Dios crea para ayudar al hombre a combatir por la fe. Es, además, un símbolo de valentía, de fuerza y, en general, del bien, que protege al jinete que lo monta (Álvarez y Roldán, 1996: 292-293). El caballo engrandece al caballero tanto como el caballero engrandece al caballo, una relación de simbiosis en la que animal y jinete se identifican el uno con el otro. Babieca es tan guerrero como el propio Cid y por ello cuenta incluso con sus propios epítetos: «el cavallo que bien anda» (v. 2394) o «el corredor» (v. 3513). Sin embargo, su nombre es usado como contrapunto, el significado de «babieca», según el DRAE es «persona boba y floja», por lo que aporta así un contrapunto humorístico a la grandeza de su jinete, a quien humaniza.

Las espadas del Cid también son personificadas, aportándoles un nombre propio: Tizón y Colada. Ambas son ganadas en combate, tras derrotar a sus antiguos poseedores, como ya hemos visto: del conde Ramón Berenguer toma Colada y de Búcar, Tizón. En la tradición árabe encontramos, por ejemplo, la espada legendaria que Mahoma entregó a su yerno ‘Alī Ibn ‘Abī Ṭālib y a la cual también se la personaliza llamándola *Ḍū-l-fiqār* («La vertebrada»). Tanto de ella como de su dueño dijo el arcángel Gabriel a Mahoma: «No hay otra persona caballerosa sino ‘Alī. No hay otra espada sino *Ḍū-l-fiqār*» (Nasr y Afsaruddin, 2020). Las espadas del Cid provocan temor por sí solas en sus adversarios, aun cuando éstas no son blandidas por el héroe, como sucede cuando Pedro Bermúdez, que recibe Tizón, y Martín Antolínez, que recibe Colada, se enfrentan a Fernando y Diego González:

El dexo la lança y al espada metio mano,  
Quando lo vio Ferrangoçalez, conuuo (*sic.*) a Tizon;  
Antes que el golpe esperalle dixo: «vençudo so.»  
Atorgaron gelo los fieles, Pero Vermuez le dexo.  
[...]  
Essora Martin Antolinez reçibiol con el espada,  
Un colpel dio de lano, con lo agudo nol tomava.  
Diagonçalez espada tiene en mano, mas nola  
En sayaba,  
Esora el yfante tan grandes voces dava:  
«Valme, Dios glorioso, señor, y curiam deste espada!» (vv. 3642-3665)

Asimismo, hallamos otras características en la forma de actuar del Cid con gran peso en la tradición arabo-islámica, como, por ejemplo: consultar a los agüeros; hacer que su mujer y sus hijas le contemplen luchando, para aumentar su valor como guerrero; enfrentarse a un león, para probar la dignidad del héroe; o gritar su propio nombre en la batalla para alentar a sus hombres (Oliver Pérez, 2008: 25-26).

El héroe castellano se construye, por tanto, bajo la influencia de una cultura y tradición que llevaba asentada en la Península más de tres siglos.

## 10.2 *Los arabismos*

Los arabismos que pasan al castellano no lo hacen desde el árabe *fuṣḥà*, sino desde el haz dialectal andalusí y pasan, generalmente, por una fase intermedia, a cargo de los hablantes bilingües, en que se adaptan las voces árabes a la fonética y la grafía romances, adaptación que luego hacen los «iberorromanófonos monolingües para darles fisonomía y forma fonológica normalizada en sus dialectos» (Corriente, 2004: 189). Por tanto, los arabismos que podemos hallar en el *Cantar de Mio Cid* han debido de pasar previamente por esa variante dialectal andalusí y una posterior adaptación romance.

Encontramos en el *Cantar de Mio Cid* más de cuarenta arabismos, entre los que hallamos, además, los nombres propios de los *moros* que ya hemos visto y algunos topónimos origen árabe. Listamos aquí los arabismos que aparecen en el *Cantar*, su etimología, en árabe andalusí (abreviado «ár. and.») y árabe clásico o *fuṣḥà* (abreviado «ár.cl.»), así como su significado (Corriente, 2018: 170-171 y 2008):

**abes** (v. 582), de *(mal)avés* o *malavez*; del ár. and. *ṭámma la bás*, y este del ár. cl. *ṭamma lā ba's*, «apenas», «con dificultad».

**adagara** (v. 727), del ár. and. *addárka* o *addárqa*, y este del ár. cl. *daraqah*, «escudo».

**(a)fe** y sus variantes pronominales, del árabe *hā*, «aquí está» y seguido de un pronombre como **fellos** (v. 485), «helos» o **afe** (v. 1317), «hete». Se repite hasta treinta y dos veces en el *Cantar* (Oliver Pérez, 2008: 378).

**aguazil** (v. 749), del ár. and. *alwazír*, y este del ár. cl. *wazír*, «oficial», «guardia». De la misma voz árabe deriva «visir», con el significado «ministro de un soberano musulmán».

**albricia** (v. 14), del ár. and. *bīšra*, y este del ár. cl. *bušrā*, «(gratificación por) buenas noticias».

**alcaçar** (v. 1220), del ár. and. *alqášr*, y este del ár. cl. *qašr*, «castillo», «fortaleza».

**alcalde** (v. 3135), del ár. and. *alqáḍi*, y este del ár. cl. *qāḍī*, «juez».

**alcandara** (v. 4), del ár. and. *alkándara*, y este del ár. cl. *kandarah*, «percha donde se ponían las aves de cetrería».

**alcayaz** (v. 1503), del ár. and. *alqáy(i)d*, y este del ár. cl. *qā'id*, «comandante».

**alevoso** (v. 3362), del ár. and. *al'áyb*, y este del ár. cl. *'ayb*, «traicionero», «traidor».

**alfaya** (v. 2116), del ár. and. *alháyya*, y este del ár. cl. *hay'ah*, «objeto precioso», «de gran valor».

**algara** (v. 442), del ár. and. *gára*, y este del ár. cl. *gārah*, «redada», «ataque por sorpresa».

**almofalla** (v. 1124), del ár. and. *almuḥállā*, y este del ár. cl. *muḥallah*, «campamento militar».

**almosalla** (v. 182), del ár. and. *almuṣállā* «alfombra para rezar», y este del ár. cl. *muṣalla* «sitio para rezar»; «tapiz».

**(a)rebata** (vv. 468, 562 y 2295), del ár. and. *ribát*, y este del ár. cl. *ribāṭ* «servicio militar de los musulmanes en los morabitos para llevar a cabo este deber religioso»; «(grito de) alarma», «ataque sorpresa».

**arobdas** (v. 658) y **a robdando** (v. 1261), del ár. and. *arrútba*, y este del ár. cl. *rutbah*, «(oficial de) guardia».

**arriazes** (v. 3178), del ár. *arri'ās*, «empuñadura de una espada», no atestiguado en árabe andalusí.

**atalaya** (v. 1673), del ár. and. *aṭṭaláya*, y este del ár. cl. *ṭalāyi* «avanzada»; «vigía».

**atamores** (v. 696), del ár. *ṭunbūr*, «tambor».

**avorozes** (v. 2649), de «alborozo», del ár. and. *albrúz*, y este del ár. cl. *burūz* «desfile del ejército antes de una campaña»; «alegría».

**axuvar** (v. 1650), del ár. and. *aššuwār*, y este del ár. cl. *šawār* o *šiwār*, «ajuar», «conjunto de bienes de una casa».

**azemilas** (v. 2705), del ár. and. *azzám(i)la* y este del ár. cl. *zāmilah*, «bestia de carga».

**çaga** (v. 452), del ár. and. *sáqa*, y este del ár. cl. *sāqah*, «retaguardia».

**Çid**, epíteto de Rodrigo Díaz de Vivar. Cf. 8.2.1 para sus posibles etimologías y significados.

**çiclaton** (v. 3090), del ár. and. *siqlatūn*, y este del ár. cl. *siqlātūn*, «tejido de seda fina».

**escarin** (v. 3094), tiende a identificarse con «escarlata» y proceder, por tanto, del ár. and. *iškarláṭa*, aunque «escarin» esté suficientemente documentado; «tejido lujoso».

**evad(es)**, cf. (a)fe.

**fata** (vv. 498, 1148, 1227, 1380, 1485, 1679, 2416, 2620, 2823) y **fasta** (vv. 1732, 2770, 3336), del ár. and. *ḥattá*, y este del ár. cl. *ḥattà*, «hasta».

**guadalmeci** (v. 87) y **guadameci** (v. 88), del ár. *gadāmisī* «relativo a Gadames, Libia»; «cuero curtido con relieve, producido principalmente en Gadames».

**maquila** (v. 3380), del ár. and. *makíla*, y este del ár. cl. *makīlah*, «porción de grano dada como pago al molinero».

**mesquino** (v. 849), del ár. and. *miskín*, y este del ár. cl. *miskīn*, «ruin» y también «pobre».

**moncluras** (v. 3652), apunta Corriente que la etimología de esta voz no ha sido recogida aún y propone una derivación del ár. and. *minqál* «bancada», al que se le añade el sufijo romance «-ura» para instrumentalizarlo; «correa de un yelmo».

**reyal** (v. 2178), del ár. and. (ar)raḥál, y este del ár. cl. rahl, «campamento».

**velmezes** (v. 3073), del ár. and. *malbás*, y este del ár. cl. *malbas* «vestidos», «ropa»; «vestidura que se ponía debajo de la armadura».

**xamed** (v. 2208), del ár. and. \**šamít*, «tejido de seda y oro».

**ya** (vv. 7, 41, 155, 175, 330, 1528, 2026, 2780, 3045, 3263, 3377), del ár. and. *yá*, y este del ár. cl. *yā*, vocativo que podría traducirse por «o». El uso de esta partícula en el *Cantar* antepuesta no sólo delante de los nombres propios, sino también de los epítetos como Campeador o Cid sugiere un uso que no se daba realmente en castellano, sino que se utilizaba para recrear una atmosfera morisca.

A esta lista podemos añadir, además algunos topónimos de origen árabe:

**Alcalá** (v. 446), del ár. and. *alqaláʿa*, «la fortaleza».

**Alcoçer** (v. 554), del ár. and. *alquṣáyyar*, «el pequeño castillo».

**Alfama** (v. 551), del ár. and. *alḥámma*, «el baño termal».

**Alucat** (v. 950), del ár. and. *alʿuqáb*, «el monte».

**Alva razín** (v. 2645), del ár. and. *abán Razín*, «hijo de Razin».

**Calatauth** (v. 572), del ár. and. *qaláʿat Ayyúb*, «la fortaleza de Ayub».

**Guadalfaiara** (vv. 446, 479), del ár. and. *wád alḥayára*, «el río de piedras».

**Medinaceli** (vv. 1382, 1391, 1451, 1453, 1494, 1542, 1547, 1824, 2535, 2640, 2645, 2654 y 2877), del ár. and. *madínat sálím*, «la ciudad de Salim».

En los más de 3.300 versos del *Cantar* hallamos, por tanto, más de cuarenta arabismos, algunos de los cuales se repiten en mayor o menor medida. Hacer un estudio estadístico sobre el número y proporción de arabismos entre las palabras romances nos embarcaría en una ardua tarea y, dado que no es el objetivo del presente trabajo, podemos decir, de una manera muy genérica, que la proporción de arabismos en el lenguaje del *Cantar de Mio Cid* no distaría mucho de la proporción de arabismos que hallamos en el español de hoy en día.

### 10.2.1. *Cid, sīd, sayyid*

Sin duda, el arabismo más notable del *Cantar* es aquel que aparece ya en el mismo título que le diera Menéndez Pidal: *Cid*. Junto con *Campeador* es uno de los dos epítetos por los que es conocido Rodrigo Díaz de Vivar.

En cuanto *Campeador*, recogido como *al-Kambiyatur* en los textos árabes, los estudiosos parecen estar de acuerdo en que deriva del romance *Campidoctor* para el latín *Campidoctus*, y que tiene un claro sentido militar, significando el «vencedor de batallas» o el «señor del campo de batalla» (Porrinas González, 1996: 257-276). Este «Campeador», dice Makki (2000: 206), sería un calco semántico del epíteto árabe del famoso dictador musulmán *al-manṣūr* (victorioso, vencedor).

En cuando al segundo epíteto, de claro origen árabe, sí hallamos diferentes interpretaciones. La interpretación más extendida y aceptada, por ser la más evidente, sitúa el origen de «*Cid*» en la voz *sīd*, una derivación andalusí de la palabra árabe *sayyid* (señor). Este título honorífico en sus distintas variedades, *Cid* «señor», *Cidi* o la hibridación romance-árabe *mio Cidi*, «mi señor», haría referencia a la relación de vasallaje a la que se someten los habitantes con respecto a Rodrigo (Epalza, 1977: 67-68).

Por otra parte, encontramos una interpretación distinta al origen de «*Cid*»: este no proviene de una derivación fonética del árabe *sayyid*, sino que de la palabra árabe magrebí *sīd* o *ṣīd*, «león». El epíteto «león» era usado junto con «lobo» en los textos árabes para referirse a distintos caudillos militares del Levante, y de forma contemporánea, tanto el *ṣīd* magrebí como su forma árabe clásica *ʿasad* han pasado de ser epítetos militares a apellidos bastante comunes. Además, por otra parte, resultaría extraño para un musulmán arabo-parlante utilizar la forma *sayyid* (o *sīd*, en su variante andalusí) precediendo a un nombre, pues ésta es la fórmula reservada para los santos del islam y otras figuras de veneración religiosa, de manera parecida al «san» del español. Igualmente, también resultaría extraño el uso de «el *Cid*», con el sentido de «el señor», como epíteto, que no aparece en los textos árabes andalusíes (*Ibid.*: 69-70). Por tanto, el epíteto *Ṣīd*, ‘león’, sería un epíteto eminentemente militar en la misma línea que el *Campidoctor* romance.

No obstante, Corriente (2018: 171) apunta que la teoría de Epalza, que no deja de ser una derivación de la de Ṭāhir Makkī y que habla de «*Cid*» como «león», carece de sentido pues *sīd* no se dio en árabe andalusí y que, en tanto que ni Makkī ni Epalza son

lingüistas o etimólogos, se guiaron por una semejanza fonética y semántica sin tener en cuenta las pruebas históricas y dialectológicas.

Hemos de notar, sin embargo, que el epíteto por el que se conoce a Rodrigo en vida es Campeador y no Cid, que no sería utilizado por primera vez hasta el *Poema de Almería* de 1149; este Rodrigo llamado el Cid «es ya el Cid de la leyenda, no el Campeador de la historia» (Hernández, 2009: 262). Asimismo, Rodrigo Díaz de Vivar no es el único «Cid» que aparece en esta época: coetáneo a Rodrigo hallamos un Mio Cid Muño Muñoz, otro caudillo castellano que habría conquistado Valencia junto con el Campeador, así como una onomástica «tan frecuente en los siglos XI y XII que don Ramón pensaba que debía tener un origen etimológico diferente del que tiene el mote de don Rodrigo en el *Cantar*» (*ibid.*: 266).

Sea como fuere, es indudable la asociación, sobre todo a partir de 1207 con el *Cantar*, de los epítetos Cid y Campeador a la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, tanto es así, que incluso el nombre del héroe se ve diluido en favor de éstos.

### 10.3. La métrica

La métrica del poema es fundamentalmente anisosilábica, es decir, carente de una igualdad de sílabas, sus versos no constituyen un esquema fijo. Sin embargo, el desajuste métrico que presenta el manuscrito del *Cantar de Mio Cid* no se halla en ningún otro manuscrito de la épica francesa o castellana, a pesar de ser estas también anisosilábicas, por lo que podemos entender que desajustes métricos del manuscrito cidiano «le son en gran parte consustanciales y no el resultado de una copia, un dictado o una audición defectuosos» (Smith, 1979: 33)

No obstante, «esta irregularidad métrica se contrapone con una muy interesante uniformidad rítmica que consiste en [...] tener necesariamente un acento rítmico antes de la pausa que lo delimita —cesura o fin de verso—» (De la Calleja, 2005: 38); así, aunque no todos los versos tengan esa forma rítmica —algunos se apoyan en un acento inicial precedido o no de anacrusa—, el oyente recibe una ilusión de homogeneidad métrica. Esta «unidad» métrica hace que el poema haya de dividirse según la rima: cada cambio de asonancia constituye una tirada o *laisse*, que forma, generalmente, una unidad temática y cuya extensión puede ir desde tres a 185 versos.



El modelo métrico que tradicionalmente se ha propuesto como base para el versocidiano es el verso épico francés. Encontramos, en los cantares de gesta y *romans* franceses, versos endecasílabos, en 4+6 y en 6+4, y versos alejandrinos, en 6+6, cuyas imitaciones «defectuosas» mezcladas con el octosílabo nativo formarían la base métrica del poema (Smith, 1979: 43). Sin embargo, resulta extraño que un artista capaz de componer el *Cantar de Mio Cid* caiga en un error constante durante todo el poema, de ahí que esto no lleve a considerar que el modelo métrico se aleja del cómputo silábico y se aproxima a una base rítmica y acentual, que también puede resultar de una inspiración en la épica francesa que bien conocía, «pero al leer [la épica francesa] anuncia los versos no como en francés, sino como en español, es decir, dando una fuerza acentual a las palabras aisladas, que en francés ya no tenían» (*ibid.*: 53-54), de esto que vertiera su concepción del ritmo francés a sus versos en español.

Establecer el prototipo de la base métrica del poema no tiene por qué llevarnos a una tradición foránea como la francesa, ya que, en la misma Península, podemos hallar estructuras métricas semejantes a las del *Cantar*: la poesía de Berceo, el *Libro de Buen Amor* y las cantigas gallegoportuguesas ofrecen «with recurrence of hemistich partition in octosyllabic or heptasyllabic verses, and more or less rudimentary rhymes and stanzaic schemes»<sup>8</sup> (Corriente, 2018: 174). Estas características, sin embargo, no se encuentran en la tradición poética latina clásica, y, por tanto, tampoco en los modelos derivados de ésta, pero sí encontramos estas formas poéticas en la literatura andalusí: las moaxajas y los zéjeles.

Las moaxajas y los zéjeles son los resultados finales de la evolución de la prosodia árabe a través del desarrollo del *tasmīṭ* («rima interna») y de la adaptación de un ritmo cuantitativo árabe a uno acentual andalusí. Esta poesía estrófica de al-Ándalus y su modelo métrico habría sido adaptada al castellano primero de una manera más rudimentaria como la del *Cantar de Mio Cid* y luego, perfeccionada, al estilo del *Libro de Buen Amor* o de Berceo, que se mantuvo aún más fiel a la métrica andalusí. Así, lo vemos si analizamos los acentos de, por ejemplo, los versos que abren el *Cantar*:

De – los – sos – ó-jos tan / fuér-te-mién-tre-llo-ran-do = xxxó xó / óxóx xóx  
tor-ná-va- la- ca-bé-ça / e+es-tá-va-los- ca-tán-do = xóxx xóx / xóxx xóx  
VÍ-o- puér-tas- a-biér-tas / e- ú-ços- sin- ca-ñá-dos = óxóx xóx / xóxx xóx  
al-cán-da-ras- va-zí-as / sin- pié-lles- e- sin- mán-tos = xóxx xóx / xóxx xóx

<sup>8</sup> Trad.: con recurrencia en la partición en hemistiquios octosílabos y heptasílabos y, más o menos rudimentarias, rimas y esquemas estróficos.

cuya lectura es posible como una variación del metro *raḡaz* árabe en su forma *mustafʿilun fa ʿū(lun)*, en que puede darse una sustitución por *fāʿilātun* en el primer pie y una reducción a dos sílabas en el segundo. (*ibid.*: 175-176). Asimismo, debemos recordar que el uso del metro *raḡaz* está estrechamente relacionado con el canto de gestas árabes y es, además, el verso con el que se escribieron las *urḡuzas* históricas andalusíes sobre la conquista. Así, no resultaría extraño que el compositor del *Cantar* se fijara en el metro de las gestas árabes para componer la castellana.

Fuera un metro rítmico-acental o de cómputo silábico, lo cierto es que el autor del *Cantar de Mio Cid* se sirve de un modelo métrico —si es que realmente se sirve de un modelo y no resulta una composición amétrica (Oliver Pérez, 2008: 381) — que desconocemos y que resulta prácticamente imposible de adaptar a cualquier metro poético occidental.

Por tanto, vemos como, de una forma más o menos clara, los elementos árabes subyacen en el *Cantar de Mio Cid* haciendo que pueda verse «not as a “frontier song”, as some scholars have done, but as a Castilian tip of a huge sunken iceberg in which Eastern materials were much more abundant than what is usually admitted»<sup>9</sup> (Corriente, 2018: 178).

---

<sup>9</sup> Trad.: no como una «canción fronteriza», como algunos estudiosos han hecho, sino como la punta castellana de un gran iceberg en el que los materiales orientales eran mucho más abundantes de lo que usualmente se admite.

## 11. Conclusiones

Desde el momento en el que se configura la región de al-Ándalus, la historia española, así como su cultura y su sociedad quedan inevitablemente definidas por la civilización arabo-islámica: lo árabe se funde con lo romance y lo islámico, con lo cristiano. Si esta influencia nos llega hasta nuestros días, no podemos sino pensar que es aún más presente durante un tiempo histórico en que ambas convergen en el mismo territorio: el del Cid.

Determinar una impronta árabe en el Cid nos ha llevado a atender factores externos a él, pero decisivos para ello. Partiendo del nacimiento de Rodrigo Díaz de Vivar, hacia 1043, y tomando como referencia la fecha del manuscrito cidiano, 1207, conseguimos, primero, establecer un periodo temporal en el que situarnos. Durante este periodo, los distintos reyes cristianos que van sucediéndose tienen un único objetivo: arrebatar los territorios peninsulares que se hallan bajo dominio musulmán bien divididos en reinos de taifas o unificados bajo imperios magrebíes. Sin embargo, este escenario que se nos presenta eminentemente bélico desde una óptica geopolítica nos ofrece un panorama distinto en cuanto atendemos a factores culturales, lingüísticos y literarios: ambas civilizaciones se relacionan al margen de las enemistades políticas y, como resultado, las distintas lenguas y culturas acaban nutriéndose unas de otras. Así, desde la importancia de los textos árabes en el renacimiento del siglo XII, hasta el sustrato árabe en la manifestación lírica romance más antigua, fruto de la larga y fructífera tradición literaria árabe-andalusí, y pasando, además, por el multilingüismo peninsular, los lazos entre «lo árabe» y «lo castellano» se nos ofrecen inevitables.

Las sociedades árabe y castellana no son ajenas la una a la otra y de ahí que, a su destierro, Rodrigo Díaz no dude en refugiarse en una importante corte musulmana al servicio de su rey, donde llegará a convertirse en el *cid* de los musulmanes ya antes incluso de la conquista de Valencia. Por tanto, si los árabes estuvieron presentes en la vida de Rodrigo, es acertado entonces asumir que los árabes han de aparecer en su poema: retratados de una manera bastante realista y alejados de una concepción maquiavélica que los retrata como enemigos naturales del héroe, un personaje árabe nos llama la atención por ser descrito por el mismo Cid como su amigo, Abengalbón.

El elemento árabe del *Cantar de Mio Cid* no se queda, sin embargo, en el nivel de los personajes, sino que va más allá. Encontramos rastros de la tradición arabo-islámica

en un nivel literario, con la manera en que se modela la heroicidad del Cid y que encaja con los presupuestos heroicos árabes; en un nivel lingüístico, con la presencia de arabismos, procedentes del árabe andalusí y no directamente del clásico, como usualmente se ha afirmado; y en un esquema métrico aparentemente irregular, pero que sorprendentemente guarda un gran parecido con el esquema prosódico de un metro árabe clásico usado para cantar gestas heroicas.

Así, habiendo hecho un recorrido por la historia, lingüística, cultura y literatura que envuelven al Cid, vemos que la civilización arabo-islámica es una pieza más del engranaje cidiano. Como si fuese un sistema dual en el que encontramos de un lado los componentes latino-romance-cristianos y de otro los arabo-islámicos, todos se alinean en torno a un personaje histórico, que vive en esta realidad, para formar una leyenda que acabará siendo un símbolo nacional. Como hemos visto ni el Campeador ni Rodrigo Díaz de Vivar fueron exactamente iguales a este Cid convertido en símbolo nacional, que reside en el acervo cultural español, y cuyas semejanzas y diferencias con el histórico y el literario serían un tema muy distinto de abordar y al que se le podrían dedicar interesantes páginas.

Por otra parte, si la cultura arabo-islámica andalusí es una pieza fundamental o no para la construcción de sendos *Cides*, habremos de dejarlo para futuras investigaciones que planteen, por ejemplo: ¿qué habría sido del Cid sin al-Ándalus?

Hasta donde abarca nuestro estudio, sin embargo, no podemos ir más allá de la afirmación anterior: el legado árabe e islámico está tan presente en el Cid como lo está en la España actual y tratar el componente andalusí como un fenómeno foráneo no solo resultaría erróneo, sino que, desde un punto de vista académico, resultaría irresponsable.

## Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, A., (2008), Paisajes legendarios y paisajes históricos, *Torre de los Lujanes: Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País* (62), pp. 113-126.
- ALVAR EZQUERRA, C., (2006), Las jarchas y la lírica de tipo tradicional, Artículo disponible en [liceus.com](http://liceus.com), pp. 20. [Consultado el 06/04/2020].
- ÁLVAREZ, C., y ROLDÁN, F., (1996), Sobre el caballo en la cultura árabe, en ÁLVAREZ, C., (ed.), *Ciencias de la naturaleza en Al-Andalus. Textos y estudios IV*, Granada, pp. 266-297
- ÁLVAREZ-OSSORIO RIVAS, A., LOZANO GÓMEZ, F., SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ, V., (2017), *Fundamentos de historia: historia antigua y medieval de España*, Universidad de Sevilla.
- ARIZA VIGUERA, M., (1979), Notas sobre la lengua de las glosas y de su contexto latino, *Anuario de estudios filológicos* (2), pp. 7-18.
- BORSARI, E. (2010). Auctor y auctoritas: apuntes sobre la traducción de los clásicos durante la Edad Media, apud *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009)*. In *Memoriam Alan Deyermond*, Universidad de Valladolid, pp. 455-467.
- BRASA DÍEZ, M., (1997). Métodos y cuestiones filosóficas en la Escuela de Traductores de Toledo, *Revista española de filosofía medieval*, (4), pp. 35-50.
- BREA, M., (2003), Elementos popularizantes en las cantigas de amigo, apud *Con Alonso Zamora Vicente: Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos..." (Vol. II)*, Alicante, pp. 449-463.
- BROADIE, A., (1996), Maimonides, en HOSSEIN NASR, S., y LEAMAN, O., (eds.), *History of Islamic Philosophy, I*, Ed. Routledge, Nueva York, pp. 1279-1302
- CAPRA, D., (2002), Romancismos y zéjeles en Ibn Quzman, *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* (1).
- URL: <http://www.artifara.com/rivista1/testi/zejeles.asp>. [Consultado el 08/04/2020]

- CARRÉ ALVARELLOS, L., (2016), *El idioma gallego en la Edad Media*, Real Academia Galega, A Coruña.
- CENNAME, A. (2016), El romance andalusí y los trasvases demográficos y culturales en la Iberia medieval, *Normas* (6), pp. 3-12.
- CENNAME, A., (2018), *Las jarchas romances: voces de la Iberia medieval* (tesis doctoral), Universidad de Almería, Almería.
- CORRIENTE, F., (1995), El idiolecto romance andalusí reflejado por las xarajāt, *Revista de Filología Española* (75), pp. 5-33
- CORRIENTE, F., (2004). El elemento árabe en la historia lingüística peninsular: actuación directa e indirecta. Los arabismos en los romances peninsulares (en especial en castellano), en *Historia de la lengua española*, Ariel, pp. 185-206.
- CORRIENTE, F., (2008), *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords*, Ed. Brill, Leiden.
- CORRIENTE, F., (2018), On the Arabic Loanwords in the *Poema de mio Cid*, en ZADERENKO, I., y MONTANER, A., (eds.), *A Companion to the Poema de Mio Cid*, Ed. Brill, Leiden, pp. 169-180.
- CORTÉS, J., (1996), *Diccionario de árabe culto moderno*, Gredos, Madrid.
- DE AYALA, C., (2013), En los orígenes del cruzadismo peninsular: el reinado de Alfonso VI (1065-1109), *Imago Temporis. Medium Aevum* (7), pp. 499-537
- DE CUENCA, L., A., (1984), Al dictado de amor, en ALVAR, C., *El Dolce Stil Novo: 47 sonetos y 3 canciones (antología)*, Visor, Madrid, pp. 7-9.
- DE LA CALLEJA, M., A., (2005), *Cantares de gesta hispánicos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- DEYERMOND, A., (1987), *El "Cantar de Mio Cid" y la épica medieval española*, Ed. Sirmio, Barcelona.
- DEYERMOND, A., (1989). El Auto de los Reyes Magos y el renacimiento del siglo XII, apud *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Vol. 1)*, pp. 187-194.

- DÍAZ GARCÍA, A., (1977), Carta de cautivo en árabe dialectal del Archivo de la Alhambra, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam* (26), pp. 129-169.
- DURÁN, A., (1945), *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al Siglo XVIII*, Atlas, Madrid. Disponible su edición digital en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp26t8>  
[Consultado el 13/05/2020]
- El Libro de Alexandre* (2008), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, Reproducción digital basada en *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, colección hecha por Tomás Antonio Sánchez, continuada por Pedro José Pidal y aumentada e ilustrada por Florencio Janer, Madrid, M. Rivadeneyra, 1864, pp. 147-224. (Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días; 58). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbz666>  
[Consultado el 21/03/2020]
- EPALZA, M. (1977). El Cid = el León: ¿Epíteto árabe del Campeador?, *Hispanic Review* (45), pp. 67-75.
- FALQUÉ, E., (1981), Cartas entre el conde Berenguer de Barcelona y Rodrigo Díaz de Vivar (*Historia Roderici* 38-39), *Habis* (12), pp. 123-138.
- FALQUE, E., (2001), Una edición crítica del *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales* (24), pp. 219-233.
- FERRANDO FRANCÉS, A., y NICOLÁS AMORÓS, M., (2011), *Història de la llengua catalana (Nova edició revisada i ampliada)*, Ed. UOC, Barcelona.
- FERREIRA PRIEGE, E., (1994), Saber viajar: arte y técnica del viaje en la Edad Media, en *IV Semana de Estudios Medievales: Nájera, 2 al 6 de agosto de 1993*, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 45-69.
- FIERRO, M. (2000), Revolución y tradición: algunos aspectos del mundo del saber en al-Ándalus durante las épocas almorávide y almohade, en ÁVILA, M.<sup>a</sup> L., y FIERRO, M., (eds.), *Estudios onomásticos-biográficos de al-Ándalus*, CSIC, Madrid-Granada, pp. 131-165.

- FINKE, W. H. (1984). Epos and Anthroponym: The Poema de Mio Cid. *Literary Onomastics Studies* (11-9), pp. 99-114.
- FLORES SANTAMARÍA, P., (1978), La épica, *Estudios Clásicos* (81-82), pp. 261-281.
- FOUCAULT, M. (1987). ¿Qué es un autor? (Carolina Yturbe, trad.) *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, 2(11), pp. 4-19.
- GARCÍA MARTÍN, J., M., (2010), Contacto de lenguas e historia: el caso de los arabismos en español, apud *Atti del XXVI Convegno dell'Associazione Ispanisti italiani: Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità. Volume II – Lingua*, Trento, pp. 157-191.
- GARCÍA ÚNICA, J., (2008), *En escrito yazíe: los discursos castellanos en cuaderna vía del siglo XIII desde una epistemología de la escritura* (Tesis doctoral), Universidad de Granada, Granada
- GÓMEZ RENAÚ, M., (2000), Influencia de la literatura de *adab* en el origen de la prosa literaria y la cuentística castellana. *Anaquel de estudios árabes* (11), pp. 321-331.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., (2011), La idea de imperio antes y después de Alfonso VI, en SUÁREZ, F., y GAMBRA, A. (coords.), *Alfonso VI: Imperator totius orbis Hispanie*, Ed. Sanz y Torres, Madrid, pp. 11-29.
- GONZÁLEZ RUIZ, D., (2012), *Breve historia de la Corona de Aragón*, Ediciones Nowtilus, Madrid.
- GONZÁLEZ RUIZ, R., (2007), Cisneros y la reforma del rito hispano-mozárabe, *Anales toledanos* (40), pp. 165-207.
- GOODMAN, L. E., (1996), Ibn Tufayl, en HOSSEIN NASR, S., y LEAMAN, O. (eds.), *History of Islamic Philosophy, I*, Ed. Routledge, Nueva York, pp. 574-601.
- GUERRERA ROIG, M., (1985), El pluralismo lingüístico, *Revista de estudios políticos* (48), pp. 221-232.
- HASKINS, C. H., (1927), *The Renaissance of the Twelfth Century*, Harvard University Press, Cambridge.
- HERNÁNDEZ, F., J., (1994), Historia y epopeya. El \*Cantar del Cid entre 1147 y 1207, apud *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura*



- Medieval*:(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989), Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, pp. 453-467.
- HERNÁNDEZ, F., J., (2009), En la prehistoria de la materia épica cidiana: El Cid no era el Cid, *Revista de Filología Española* (89), pp. 257-278.
- HILTY, G., (1999), El Auto de los Reyes Magos, ¿enigma literario y lingüístico?, apud *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, pp. 235-244.
- JIMÉNEZ VIROSTA, G., (2018), Español y castellano desde la perspectiva lingüística sevillana, *Revista académica liLETRAd* (4), pp. 33-42.
- JIMÉNEZ, I., L., (2016). Los infantes de Carrión y las hijas del Cid: su realidad histórica en relación con los personajes literarios. *Philobiblion: revista de literaturas hispánicas*, pp. 7-18.
- LAPIEDRA GUTIÉRREZ, E. (2017). Laicismo y feminismo en las sociedades árabes. Un binomio en entredicho. *Clepsydra. Revista Internacional de Estudios de Género y Teoría Feminista* (16), pp. 83-101.
- LEAMAN, O. (2013). *Averroes and his Philosophy*, Ed. Routledge, Nueva York.
- LÓPEZ ESTRADA, F., (1978), El romancero medieval: comentario del Romance del rey moro que perdió a Valencia, *Revista de bachillerato* (6), Madrid, pp. 26-43.
- LÓPEZ PITA, P., (2003). Mio Cid al servicio y señor de los musulmanes, in *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 2002*, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 345-362.
- MAGNOTTA, M. (1982). Sobre el Explicit del Cantar de Mio Cid: Revisión, Nuevas Consideraciones Sobre Una Antigua Disputa. *Olifant*, 10 (1 & 2), pp. 50-70.
- MAKKI, M. A. (2000). Los arabismos del Cantar de Mio Cid, en *El Cid, poema e historia: actas del Congreso Internacional:(12-16 de julio, 1999)*, Ayuntamiento de Burgos, pp. 205-213.
- MARCOS COBALEDA, M., (2010), *Los almorávides: territorio, arquitectura y artesuntuarias* (Tesis doctoral), Universidad de Granada, Granada.

- MARCOS MARÍN, F., (1981), El legado árabe de la épica hispánica, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (30), pp. 396-419.
- MARTÍN BAÑOS, P., (2006), El enigma de las jarchas, *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica* (1), pp. 9-34.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., (1926), Año y lugar del nacimiento del Cid, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, pp. 8-9.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., (1960). La primitiva lírica europea. Estado actual del problema. *Revista de filología española* (43), pp. 279-354.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., (1961), Dos poetas en el “Cantar de Mio Cid”. *Romania*, 82, (326 (2), pp. 145-200.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., (1961), *Poema de Mio Cid*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante Reproducción digital disponible online.  
URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdf6q0>
- MOLINA, L., y MONTANER, A. (2010). Nota bibliográfica, El Cantar de Mio Cid y su supuesta autoría árabe. *Al-Qanṭara*, 31(1), pp. 311-323.
- MOMPLET MÍGUEZ, A., E. (2009), La arquitectura románica en la época de Alfonso VI, *Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias*, pp. 14-26.
- MONTANER FRUTOS, A., (2002), El Cid histórico: vida de Rodrigo Díaz de Vivar, Consorcio Camino del Cid, Burgos. URL: <https://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cid-historico/> [Consultado el 16/04/2020]
- MONTEAGUDO, H., (2013), Nas orixes da lírica trobadoresca galego-portuguesa, en LÓPEZ ALSINA, F., MONTEAGUDO, H., VILLARES, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *O século de Xelmírez*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, pp. 387-437.
- MONTENEGRO, J., (2009), La alianza de Alfonso VI con Cluny y la abolición del rito mozárabe en los reinos de León y Castilla: una nueva valoración, *IACOBVS* (25-26), pp. 47-62.

- NASR, S., H., y AFSARUDDIN, A., (2020), 'Alī, Enciclopædia Britannica, URL:<https://www.britannica.com/biography/Alī-Muslim-caliph> [Consultado el 06/05/2020].
- OLIVER PÉREZ, D., (2008), *El Cantar de Mío Cid: génesis y autoría árabe*, Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, Almería.
- ORAZI, V., (2000), La Disputa del alma y el cuerpo a la luz de la hermenéutica bíblica, apud *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 Julio 1998)*, pp. 202-212.
- PEÑA PÉREZ, F. J. (2005), El Cid, un personaje transfronterizo, *Studia Historica, Historia Medieval* (23), pp. 207-217.
- PIÑERO VALVERDE, M.<sup>a</sup>, C., (1998). Abengalbón, o mouro amigo do Cid. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos* (3), pp. 15-24.
- PLA COLOMER, F., P., (2013), *Reconstrucción de la pronunciación castellana medieval: la voz de los poetas* (tesis doctoral), Universitat de València, Valencia.
- PORRINAS GONZÁLEZ, D., (1996), Una interpretación del significado de “Campeador”: el “Señor del Campo de Batalla”, *Norba. Revista de Historia* (16), pp. 257-276.
- PRAT FERRER, J. J., (2007). Los *exempla* medievales: Una etapa escrita entre dos oralidades, *Oppidum: cuadernos de investigación* (3), pp. 165-188.
- PUERTAS MOYA, F., E., (2000), La enseñanza de la retórica en las escuelas medievales. In *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 383-402
- RAMÍREZ DEL RÍO, J., (2008), Notas acerca de un texto épico andalusí, *Anaquel de Estudios Árabes* (14), pp. 219-230.
- RAMÍREZ DEL RÍO, J., (2015), Nuevas aportaciones al origen del *Poema de Mio Cid*. Motivos literarios de procedencia árabe, *Revista de Literatura Medieval* (27), pp. 193-212.
- RATCLIFFE, M. (1990). Diego, hijo del Cid, y la fecha de composición del Cantar de Mio Cid. *Cuadernos de Filología Hispánica*, n. 9, UCM, Madrid, pp. 163-169

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.3 en línea]. <https://dle.rae.es>
- REAL RAMOS, C., (1996), La copla popular, en ATERO BURGOS, V., (ed.), *El romancero y la copla: formas de oralidad entre dos mundos (España-Argentina)*, Universidad Internacional de Andalucía, pp. 31-45.
- RUBIERA MATA, M.<sup>a</sup> J., (2001), *La literatura hispanoárabe*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. Edición digital a partir de Ed. Mapfre, 1992, Madrid. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvx0b9>,  
[Consultado: 04/04/2020]
- RUBIERA MATA, M.<sup>a</sup> J., (1999), *La literatura árabe clásica (desde la época pre-islámica al Imperio Otomano)*, Universidad de Alicante, Alicante, p. 21
- SALVADOR MIGUEL, N., (2007), El *Poema de mío Cid*. La gesta se hace cantar, *La Aventura de la Historia* (104), pp. 64-73.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, P., (2007), El romance en los documentos de la Catedral de Toledo (1171-1252): la escritura, *Revista de Filología Española* (87), pp. 131-178.
- SMITH, C., (1979), La métrica del *Poema de Mio Cid*: nuevas posibilidades, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (28-1), pp. 30-56.
- SMITH, C., (1983), *The making of the Poema de Mio Cid*, Cambridge University Press, Nueva York.
- SOTO RÁBANOS, J.M., (1999), Las escuelas urbanas y el renacimiento del siglo XII, apud DE LA IGLESIA DUARTE, J.I. (coord.), (2000), *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales* Instituto de Estudios Riojanos, Nájera, pp. 207-242.
- SPANG, K., (1984), Mímesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria, *Anuario filosófico* (17-2), pp. 153-159.
- STOJANOVIĆ, J., V., (2010), El personaje del musulmán en la poesía épica española y serbia (análisis comparativo), *Anali Filološkog fakulteta* (23), pp. 113-125.

- VAQUERO, M., (2013), Siete infantes de Lara: historia y ficción en la épica castellana medieval, *Cahiers detudes hispaniques medievales* (1), pp. 83-102.
- VIDAL CASTRO, F., (2012), El imperio almohade: historia y repercusión en la provincia de Jaén, *Alcazaba: revista histórico-cultural* (9-11) , pp. 59-90
- WRIGHT, R., (1992), La metalingüística del siglo XII español (y la “Chronica Adefonsi Imperatoris”), apud *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Tomo II*, Madrid, pp. 879-886.
- WRIGHT, R., (1999), La Traducción entre el Latín y el Romance en la Alta Edad Media, *Signo: revista de historia de la cultura escrita* (6), pp. 41-64.

